القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد

الدكتور جميل حمداوي

إهداء:

أهدي هذا الكتاب المتواضع إلى كل من علمني حرفا وأضمر لي حبا وشجعني بوفاء وإخلاص وانتقدني نقدا بناء.

مقدمة الكتاب

هذا الكتاب عبارة عن دراسات نقدية وصفية تحليلية يعرّف بفن أدبي جديد ألا وهو فن **القصة القصيرة جدا** الذي مازال لم يعترف به بشكل رسمي على الرغم من انتشاره في الآداب الأخرى ولاسيما آداب أمريكا اللاتينية منذ بداية القرن العشرين. ولا نريد أن ندخل في نقاش مستفيض حول جذوره في الأدب العربي قديما وحديثا. بل يمكن القول باختصار نحن لا ننكر وجود مقاطع قصصية قصيرة جدا في تراثنا العربي القديم والحديث على حد سواء، ولكن الوعي بالمصطلح والمفهوم وإرساء قواعد الكتابة المتعلقة به دلاليا وفنيا ووظيفيا لم يتم إلا في الفترة الأخيرة وخاصة مع انتشار الكتابة الرقمية والانفتاح على تجارب الآخرين. ومن ثم، فالقصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد ظهر في دول الشام (سوريا وفلسطين) والعراق والمغرب. وأجريت مؤخرا منافسات وإقصائيات أدبية وإبداعية في كل من سوريا والمغرب لتشجيع القصة القصيرة جدا والتنويه بكتابها المبدعين، وعقدت ندوات نقدية ودراسية للتعريف بهذا المنتوج الجديد وتحديد أهم مقوماته التجنيسية دلالة وفنا ووظيفة ، نذكر على سبيل المثال الندوة التي تم تنشيطها في صالون الكاتب المبدع **مصطفى الغتيري** بالدار البيضاء في ١٤ أبريل ٢٠٠٧م للتعريف بالقصة القصيرة جدا بحضور مبدعي ونقاد هذا الفن الجديد ، كما ساهمت بعض المواقع الرقمية والورقية في التعريف بهذا الجنس الأدبي الجديد كموقع دروب وديوان العرب والفوانيس والقصة السورية والقصة العربية ومجلة مواقف السورية ومجلة آفاق الصادرة عن اتحاد كتاب المغرب ...

أما النقد المواكب لهذا الفن الجديد مازال متعثرا محتشما يقدم خطوة ويتراجع خطوة، لذلك فنقاد هذا الفن الجديد مازالوا يعدون على الأصابع في العالم العربي.

وما أشد حاجتنا اليوم إلى الاعتراف بهذا الفن الجديد لأهميته الفنية والأدبية !

وما أكثر حاجتنا إلى تدريسه في المدارس الابتدائية والإعدادية والثانوية والجامعية بعد أن وجدنا القراء بمختلف مستوياتهم وأعمارهم ينفرون من قراءة النصوص الروائية أو القصصية الطويلة المسترسلة بسبب منافسة وسائل الإعلام المعاصرة لها وكثرة القنوات الفضائية التي تقدم برامج متنوعة وثرية وزاخرة بالأخبار والفنون والآداب والعلوم !

تطور القصة القصيرة جدا بالمغرب

تمـــهيد:

ظهرت القصة القصيرة جدا في وقت مبكر في آداب أمريكا اللاتينية مع بدايات القرن العشرين، لتنتقل بعد ذلك إلى أوربا الغربية والعالم العربي.
أما في المغرب، فلم ترهص القصة القصيرة جدا إلا في الثمانينيات مع جماعة الرواد أمثال: محمد إبراهيم بوعلو ومحمد زفزاف وأحمد زيادي وأحمد بوزفور وزهرة زيراوي وآخرين...
لكن لن تعرف القصة القصيرة جدا بدايتها التجنيسية ومناحيها التجديدية والتجريبية إلا في بدايات الألفية الثالثة مع مجموعة من الشباب والشابات أمثال: جمال بوطيب ، وحسن برطال، وسعيد بوكرامي، وسعيد منتسب، وعبد الله المتقي، وعز الدين الماعزي،،ومصطفى لغتيري، والمهدي الودغيري، وعبد المجيد الهواس، وهشام بن الشاوي، ومصطفى جباري، وسعيد الفاضلي، ومحمد العتروس، وعبد العالي بركات، وتوفيق مصباح، ومحمد تنفو، وفاطمة بوزيان، وعائشة موقيظ...
وسنحاول في هذه الدراسة أن نستقرىء تطور القصة القصيرة جدا في المغرب عبر مراحلها الفنية قصد معرفة ثوابتها الفنية والجمالية وقضاياها الدلالية ومقاصدها القريبة والبعيدة.

١ - مرحلة التأسيس والتـــرهيـــص:

ساهم بعض الكتاب الرواد في تثبيت معالم القصة القصيرة جدا بالمغرب الأقصى منذ ١٩٨٣م مع ظهور المجموعة القصصية لمحمد إبراهيم بوعلو تحت عنوان" **خمسون أقصوصة في ٥٠ دقيقة**"، وهي بمثابة قصص قصيرة جدا،" ظل الكاتب ينشرها كل خميس ضمن صفحة ثقافية، كان يعدها في جريدة" **المحرر**" بتنسيق مع الأستاذ أحمد السطاتي الذي كان يكتب زاوية موفقة عنوانها" **نقطة على الحروف**""[i]، لتعقبها أعمال كل من محمد زفزاف وأحمد زيادي وزهرة زيراوي وأحمد بوزفور...
وإذا أخذنا قصة محمد إبراهيم بوعلو المسماة بـــ" **تمثيلية**" [ii] ، فسنجد الكاتب يسخر من الزعماء المناضلين الذين يضحكون على الشعب أولا

وعلى أنفسهم ثانيا، وهؤلاء لاعلاقة لهم بالنضال والثورة والتوعية الوطنية، فهم لايخدمون سوى أغراضهم الشخصية، ويركبون السياسة من أجل تحقيق مآربهم الذاتية واستيفاء رغبات زوجاتهم. لذا، يبدو المناضل المزعوم في دوره النضالي المصطنع ممثلا مسرحيا فاشلا لايقنع نفسه بدوره التمثيلي وبالأحرى أن يقنع الآخرين. وهنا، ينتقد بوعلو التجارب السياسية المغربية التي فشلت في مشاريعها التوعوية والتنموية بسبب ترجيح زعمائها كفة المصالح الشخصية على حساب المصالح العامة:

"رجاني أن أصاحبه إلى إحدى التجمعات التي أشرفوا على تهييئها له لإلقاء كلمته... كنت أعلم أنه غير مقتنع بهذا الذي يقوم به ، ولكنهم دفعوه إلى ذلك دفعا، وهو ليس في استطاعته التملص من ذلك مادام يملك مركزا إداريا محترما يرضي به رغبات زوجته التي لاتنتهي....

ولكي يحافظ على المركز، وعلى رضا الزوجة، ها هو ذا أمام منصة الخطابة يلقي كلمته البليغة، ويشير بيديه، ويفتح ياقة قميصه، وبعبارة موجزة يمثل دور الزعيم...

كنت أجلس مع السامعين الذين حضروا ، ولاشك، بالطريقة التي حضر بها مخاطبهم، وإن كانت الدوافع والزواجر تختلف، فهم الآخرون يمثلون دور المناضلين المخلصين الذين يستمعون لزعيمهم بإعجاب فائق...!

والواضح أن الجميع ينتظر انتهاء التمثيلية بفارغ الصبر...

وفي لحظة إقناع مستمعيه، بدا وكأن الآذان لاتسمع شيئا، وأنه وهو يفتح فمه بهذا النعيق الأجوف كأنه يتثاءب. فاشتد بي الضحك إذ تخيلته وهو يحرك ذراعيه في الهواء وفمه المفتوح من التثاؤب أنه قام لتوه من نومه، وأن كل شيء مما قاله إنما حدث في حلم طويل انتهى باستيقاظه وتثاؤبه...

خفت أن ألفت الأنظار بضحكاتي المقهقهة، فغادرت المكان وأنا ألوم نفسي على حضور هذه التمثيلية، فمن عاداتي أنني لا أشاهد إلا التمثيليات التي أؤدي ثمن تذكرتها.."

ويعالج محمد زفزاف في أقصوصته " **الذبابة والثور**" [iii] ذات الطابع الرمزي والتخريفي موضوع اللاجئين بطريقة رمزية فانطاستيكية، فقد اتخذ الكاتب من الذبابة رمزا ذهنيا للاجئة تطرد من كل مكان تنتقل إليه. يطرد قدور ذو الوجه المتشقق الكالح الذبابة من كأس الشاي ، و عندما

تلسع وجه الطفلة تلوح عليها بكفها، وتتجه إلى الثور لتؤلمه في ظهره المجروح، بيد أنه لم يسمح لها إلا أن تعيش فوق قرنه الذي حمل الكرة الأرضية مدة بلايين السنين.
ويتقمص أحمد زيادي صورة عصفور بريء مغرم بالطيران واللهو والعشق، يطير في عنان السماء عبر تجليات الفصول الأربعة ، يشيد عشه الجميل ليسعد أولاده الفراخ حتى يبلغوا ويكبروا. ولكن لما تفقد العصفور/ الإنسان ريشه لم يجد سوى ريشة واحدة هي التي تسعفه على استرجاع أحلامه واسكناه ذاكرته.
ويعني هذا أن الكاتب يسترجع طفولته البريئة التي فقدها مع كبره والتي حنطتها الماديات والقيم الزائفة، وتطبع هذه القصة القصيرة جدا خاصية الترميز واستخدام تقنيات الحذف والإضمار ومراعاة مقومات الفن الجديد.
وبذلك ، يكون أحمد زيادي من السباقين إلى تأسيس القصة القصيرة جدا تمكينا وتثبيتا وترهيصا في المغرب إلى جانب محمد إبراهيم بوعلو. يقول أحمد زيادي في قصته" **أحلام العصافير":" كنت عصفورا بكل مايتطلبه العصفور من مقومات الطيران والشدو والحب.**
طرت بعيدا في سماء خضراء ووردية، واجتزت غابات بألوان الفصول، واتخذت شرائط ألوان الطيف أوسمة، وحلقت عاليا فوق الربى والجبال والبحيرات والبحار... وأحببت ... أجل أحببت، وبنينا عشنا الوثير قشة قشة، وأثثناه بيضا بهيا، وتعهدنا الفراخ حتى درجت، وشدت، وطارت وأحبت...
بيد أني في غمرة انتشائي تفقدت ريشي ... لم تبق منه ريشة واحدة تسعف ذاكرتي المثقلة بأحلام العصافير".[iv]
وتصور زهرة زيراوي في قصتها" **جسد رشيق"**[v] شخصا مكلفا بتغيير الصور الإشهارية ، سيقع في شرك حب حسناء الصورة التي تعلو واجهة شارع المدينة الكبرى، والتي ستدفعه ليتحسس جهازه التناسلي الذي لم يحظ بامرأة لمدة شهر كامل. وقد فورت فيه هذه الجميلة الممتدة بجسدها الممدود مشاعره الجنسية الدفينة، ولم تخمد شهوته المنتشية إلا بانتزاع الصورة من الكادر المخصص لتعليق الصور الإشهارية:" **نظر إليها وابتسم،رأى جسدها الممتد كالشمع قبالته، كل هذه الطراوة يمتلكها الآن. مر شهر لم يحظ فيه بامرأة، أية امرأة . كلما حاول أن يقوم بعمله يغريه**

نهدها المطل من فتحة"الروب دي شامبر"، فيغرق في النهر الممتد ما بين النهدين، وينسى عمله للحظات.
عندما كان يمرر كفه على الفاكهة الممنوحة له هذا الصباح، كان شارع عبد المومن الذي يفصل كزابلانكا الجديدة إلى نصفين، غربي وشرقي، يكتظ بالسائرين إلى الإدارات العمومية والشركات.ابتسم كمعتوه وهو يحدق في الجسد الرشيق الذي يفسد عليه ضجيج الشارع الآتي إليه، الاختلاء به كليا هذا الصباح.
ضغط بأصابعه على ماتحت السرة، انتفضت عروق يده اليسرى، وهي تأخذ شكل محارة بحرية على عانتها.
فجأة مرت حافلة ركاب نافثة دخانها في وجهه،كاد أن يسقط من أعلى السلم الذي كان يقف عليه ليغير صورة الإعلان الإشهاري.
ودون أن ينظر إلى المارة ارتعشت يده وهو يخرج الصورة من الكادر المعد للدعاية ثم ينزل".
تستند القصاصة في هذا النموذج السردي القصير إلى توظيف الخطاب البورنوغرافي وتصوير الجسد الأنثوي على غرار الكاتب عبد الله المتقي في مجموعته القصصية" **الكرسي الأزرق**". وتجسد هذه القصة خصوصيات الكتابة النسائية في المغرب من خلال التقابل بين الذكورة والأنوثة والتمركز على الذات والجسد، وتصوير المرأة في تموضعاتها الجنسية الماجنة التي تهدف إلى إغراء الرجل واستهوائه وانتشائه شعوريا ولاشعوريا.
ويتبين لنا من خلال هذه النماذج القصصية، أن ترهيص القصة القصيرة وتثبيت مرتكزاتها بدأ مع بداية الثمانينيات من القرن العشرين مع إبراهيم بوعلو وأحمد زيادي وأحمد بوزفور وزهرة زيراوي..... وأن هذه التجربة التأسيسية الأولى تختلط بالقصة القصيرة تارة وبالأقصوصة تارة أخرى.
ويلاحظ كذلك أن هذه التجارب تتخذ أبعادا سياسية واجتماعية وواقعية مع محمد إبراهيم بوعلو، وأبعادا تخريفية وفانطاستيكية مع محمد زفزاف، وأبعادا رمزية مع أحمد زيادي، وأبعادا جنسية ماجنة مع زهرة زيراوي.
كما تطبعت البنية السردية بالقالب الكلاسيكي ومحاكاة الواقع وانتقاده بكل فظاظة وفظاعة، والتنديد بقيمه الزائفة والتطلع إلى القيم الأصيلة

واستشراف مستقبل إنساني أفضل. وترد تلك النصوص القصصية في حجم يتأرجح بين الأقصوصة عند محمد إبراهيم بوعلو والقصة القصيرة عند محمد زفزاف والقصة القصيرة جدا عند أحمد زيادي.

٢- مرحلـة التجنـيس الفني:

لم تنطلق مرحلة تجنيس القصة القصيرة جدا في المغرب - على حد علمي - إلا في سنة ٢٠٠١م مع المبدع المتميز جمال بوطيب في مجموعته القصصية" **زخة... ويبتدئ الشتاء**"[vi]، وجماعة الدار البيضاء كحسن برطال في مجموعته" **أبراج**" [vii] ، ومصطفى لغتيري في مجموعته" **مظلة في قبر**"[viii] ، وسعيد بوكرامي في مجموعته" **الهنيهة الفقيرة**" [ix]... ويمكن أن نضيف إليهم مجموعة من الكتاب المغاربة المقتدرين كسعيد منتسب في مجموعته" **جزيرة زرقاء**" [x]، وعبد الله المتقي في مجموعته"**الكرسي الأزرق**" [xi]، ورشيد البوشاري في مجموعته" **أجساد...وقبرة**" [xii]، وهشام الشاوي في مجموعته" **بيت لاتفتح نوافذه**"[xiii] ، ومصطفى جباري في مجموعته" **زرقاء النهار**"[xiv] ، ومحمد العتروس في مجموعته" **عناقيد الحزن**"[xv] ، وعز الدين الماعزي في مجموعته" **حب على طريقة الكبار**"[xvi]، بله عن كتاب آخرين مثل: عبد العالي بركات، وسعيد الفاضلي، والمهدي الودغيري ، وتوفيق مصباح، وعبد المجيد الهواس، ومحمد تنفو، وعائشة موقيظ، وفاطمة بوزيان...
بيد أن مايلاحظ على هذه المرحلة، أن هناك مجموعة من الكتاب قد تخصصوا في كتابة القصة القصيرة جدا وخصصوا لها مجموعات قصصية مستقلة تندرج ضمن هذا الجنس السردي الجديد كما هو الشأن عند جمال بوطيب وعبد الله المتقي وسعيد منتسب وحسن برطال وعز الدين الماعزي ومصطفى لغتيري ... وهناك من جمع بين جنس القصة القصيرة وجنس القصة القصيرة جدا كما عند سعيد بوكرامي ورشيد البوشاري وهشام بن الشاوي...
هذا، ويتكئ هذا الفن الجديد عند هؤلاء على الحجم القصير الذي يتراوح بين ثلاث جمل وصفحة واحدة أو صفحتين على الأكثر، واستعمال نقط الحذف والتنويع في علامات الترقيم بصريا ودلاليا، وتشغيل خطاب

الإضمار والإيجاز والتلغيز من أجل تشويق القارئ وإثارة فضوله وتخييب أفق انتظاره. كما يلتجئ هذا الفن الجديد إلى تركيب جمل فعلية واسمية متراكبة وسريعة في الإيقاع ومتسقة من حيث الصياغة، ومتوازية من حيث التوارد التعبيري صوتيا وصرفيا ونحويا.

وينبني فن القصة القصيرة جدا عند الكتاب المغاربة على شعرية الصورة البلاغية، والتركيب الشاعري والدرامي والسردي واستغلال بلاغة الانزياح، والتنويع في السجلات اللغوية بواسطة الانتقال من العامية إلى الفصحى، واختيار طريقة التهجين والباروديا والأسلبة اللغوية التي تمتح من الطابع البوليفوني الذي ترتكز عليه الرواية الحديثة.

وتمتاز هذه القصة الجديدة بتشغيل التناص واستخدام الذاكرة ومخاطبة الذهن مع دغدغة العاطفة والوجدان. كما يتضمن هذا الفن الجديد ما يتضمنه الخطاب السردي بصفة عامة من أحداث وشخوص وفضاء ووصف ورؤية سردية وتنويع الأزمنة السردية والصياغات الأسلوبية واللغوية. بيد أن الوصف في هذا الفن الجديد يمتاز بالإيجاز والإيحاء والتلميح وقلة التشخيص وكثرة التكثيف، كما تتسم الأحداث بكونها وظائف رئيسة وأساسية، يستغني فيها الكاتب عن كل الأحداث الثانوية وغير المهمة، مستبدلا إياها بنقط الحذف التي تقول الكثير والكثير...

وقد تحضر الشخصيات بمسمياتها العلمية لتنجز أدوارا مختصرة موحية، وقد تحضر بدون مسمياتها كرموز وأرقام ومعادلات مجهولة.

وقد لايتحدد الفضاء سياقيا في هذا النوع الجديد من القصة، حيث لا يذكر الزمان والمكان، وقد يشير إليهما الكاتب في قصصه ويوظفهما جماليا وفنيا بطريقة موحية وبإشارات موجزة ومقتضبة.

وتستفيد القصة القصيرة جدا من تقنيات المنظور السردي ورؤاه في نقل الأحداث ومن كل زوايا النظر المعروفة، كما يمكن لها أن تستفيد من التعاقب الزمني وانحرافاته وإيقاعه الذي يتأرجح بين البطء والسرعة كما وكيفا.

وتتناول القصة القصيرة جدا نفس المواضيع التي تتناولها الرواية والقصة القصيرة وباقي الآداب و الفنون الجميلة، لكن تتميز القصة القصيرة جدا بالتدقيق في الموضوع والانتقال من التفصيل المعروف في الرواية

والقصة القصيرة إلى التكثيف والاقتضاب والإيجاز والإيحاء الرمزي وتوظيف القالب الكلاسيكي على مستوى البناء والصياغة.
ومن أهم القضايا الدلالية التي تطرقت إليها القصة القصيرة جدا ومازالت تتطرق إليها نذكر: القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والهموم المحلية والوطنية والقومية والإنسانية واستقراء الذاكرة الذهنية، وتناول الذات والجسد والكتابة النسائية وتصوير الجنس والطفولة والبراءة، وتجسيد تناقضات الواقع وتردي القيم الأخلاقية، والمقابلة بين البادية والمدينة، وتشخيص الفقر والبؤس الاجتماعي، والتعبير عن الصراع الاجتماعي والتفاوت الطبقي.
ومن المواضيع التي تناولتها القصة القصيرة جدا موضوع الاغتصاب كما في قصة "**القاتل**" لتوفيق مصباح:" **حدث كل شيء في رمشة العين.**
انتظرها عند ممر ضيق تعودت أن تسلكه كل ظهيرة أثناء انصرافها من الإعدادية.
لمحته بطرف عين متربصا خلف سور أحد المنازل المتهدمة... تجاهلته... خطت سريعا كنعامة... تعرف أن المكان مقفر.
ناداها... الشرر يتطاير من عينيه بركانا.
قررت ألا تلتفت خلفها... وجهها خائف، قررت أن تص...
صرخت...
أمسكها من شعرها ولوى عنقها.
برهة، حشرجت مثل ديك مذبوح.
عيناها جاحظتان.
شعرها منفوش.
جسدها بارد... بارد جدا كقطعة ثلج..."[xvii]
كما يتحول العالم عند كتاب القصة القصيرة جدا إلى حفرة لعينة توقع بالإنسان وتسقطه في مدارك المهاوي والزلات وتحوله إلى إنسان بلا قلب ولاروح، يقول محمد العتروس:" **يكتب الولد الصاعد شيئا ما، يكتب قصة لكنه حين ينظر إلى ما خطت يده في آخر الصفحة، لايجد غير حفرة، حفرة بحجم الحفرة...الشبر في الشبر حفرة. فيدرك في التو أن الولد الصاعد حفرة، وأن الشيء المكتوب حفرة، وأن القصة حفرة، وأن**

الشعر حفرة، وأن العالم، كل العالم حفرة، فيمزق أشلاء، ويغرق، يغرق في الحفرة."[xviii]

ويدين الكاتب ظلم الإنسان لأخيه الإنسان كما في قصة" **ظلي**":" **ابن لوني ودمي يطأ على ظلي بالقدم.**

قلت له:

- **معذرة سيدي، ومن في مثل حالي لا يعتذر، لكن ظلي يؤلمني...**

ثم نحيت قدمه ومسحت رأسي في الظل، نفضت من عليه أثر موطئ القدم وتابعت سيري إلى حيث أدري.

لكن ظل ابن لوني ودمي تابعني بتكشيرة ووطأني بالقدم."[xix]

وتظهر مضامين المجموعات القصصية التي قرأناها أن جمال بوطيب في عالمه القصصي يبدو كاتبا باروديا ساخرا، بينما يتزيى حسن برطال بوشاح شعبي يعانق عبره هموم طبقات المجتمع المهضومة الحقوق في أبعادها المحلية و الوطنية والقومية والإنسانية، في حين يبدو مصطفى لغتيري كاتبا مثقفا ذهنيا عميق الفكر والمنطق. وإذا كان عبد الله المتقي كاتبا ماجنا بورنوغرافيا يذكرنا بمحمد شكري وزهرة زيراوي، فإن عز الدين الماعزي كاتبا طفوليا يتغنى بالطبيعة والبراءة و جمال البيئة، بينما يظهر سعيد بوكرامي كاتبا شاعريا تجريديا.

٣- <u>**مرحلـــة التجريـــب:**</u>

التجأ بعض الكتاب الذين ساهموا في تجنيس فن القصة القصيرة جدا في المرحلة الكلاسيكية إلى التجريب وتطعيم نصوصهم السردية بمجموعة من التقنيات الجمالية والفنية التي استعملت في الرواية الجديدة ورواية تيار الوعي والرواية الحداثية الجديدة. ويعني هذا أن الكتاب الذين روجوا لفن القصة القصيرة جدا في المرحلة الأولى هم الذين انتقلوا إلى تجريب طرائق سردية جديدة تنزاح عن المعايير الكلاسيكية المعهودة في بناء القصة القصيرة جدا نحو الاستفادة من الكتابة الحداثية الغربية الجديدة على مستوى التحبيك والتخطيب والأسلبة والتفضية وتشغيل الكادر السينمائي والمنظور السردي مع الانفتاح على الأجناس الأدبية الأخرى وصهرها في بوتقة أجناسية واحدة .

وهكذا، نجد محمد تنفو يوظف خطاب التقرير الصحفي والريبورتاج التسجيلي في صياغة قصصه، ويشغل الخطاب الجسدي الذي يوحي بالشبقية الفانطاستيكية ، حيث تتحول القاعة السينمائية في قصته" **كيف تسلل وحيد القرن؟**"،إلى ماخور للاستمناء وإفراغ العقد المكبوتة بعد مشاهدة فيلم هندي إباحي مثير:" **في الآن نفسه، أخذت معدة القاعة المظلمة في الازدراء بشراهة حيوانية، وشرع جسد الراقصة الهندية في عرض تضاريسه الفائضة لإفراغ ما في جعبته على الجمهور الساخن جدا. فجأة، وقع ما يلي:**

١. انفتحت فجوة شاسعة في الشاشة الكبيرة.

٢. أصيب الجميع بسعار الشبق ونضوا عنهم ثيابهم.

٣. تسابقوا كقطيع من وحيد القرن في محاولة للتسلل.

عبر شارع طويل. كانت الراقصة قد أطلقت مذعورة سيقانها للريح، تجنبا لما لايحمد عقباه!"

ويستعمل عبد العالي بركات في صياغة قصته القصيرة جدا (؟!؟!!) قالبا شعريا سرديا مكتوبا بطريقة القصيدة النثرية التي تتكئ على تنوع الأسطر والجمل السردية/الشعرية، وتعبر القصة ، بالتالي، عن حادث مجهول مفاجئ:

" لاشيء يبعث على الاطمئنان
الهاتف يرن
القطة لاتريد أن تشرب الحليب
الغسيل في السطح
مر عليه أكثر من أسبوع
دون أن يجف
النافذة تستعصي على الإغلاق
هل تعرفون ماذا حدث هذا الصباح فقط؟
طرق الباب أحد عمال النظافة وهو يسأل:

- **أين القمامة؟**
- **إنها أمام البيت كالعادة؟**
- **آسف سيدي...إننا لم نجدها!".**[xx]

ويعتبر سعيد بوكرامي من أهم كتاب القصة القصيرة جدا الذين نحوا منحى تجديديا ، وذلك بتخريب النسق السردي الكلاسيكي وتشغيل خاصية الاستعارة والتشخيص البلاغي. ويعمد الكاتب بعد ذلك إلى استخدام التجريد بكثرة من خلال تشغيل الرموز الموحية واللغة الشعرية الزئبقية التي تنفلت من كل مواضعات الاصطلاح، حتى إن نصوص الكاتب تتحول إلى لوحات تشكيلية بصرية مجردة تختلط فيها الألوان الباردة مع الألوان الحارة. ومن هنا، يبدو الكاتب في مجموعته المتميزة الرائعة" **الهنيهة الفقيرة**" شاعرا مبدعا وقصاصا محنكا ورساما متمكنا من أدواته الفنية والجمالية. يحسن التعبير والتشخيص والتلوين وتكثيف الانفعالات وتجسيدها بجمل وصفية مقتضبة موحية مقتصدة في لسعاتها التعبيرية ولدغاتها الفنية.

ويعني هذا، أن الكاتب يتكئ في مجموعته القصصية على الشاعرية البيانية والكتابة الإنشائية وأدب الخواطر، وتتحول قصصه السردية إلى نصوص شعرية نثرية تفتقد الحبكة السردية المعهودة في القصص الكلاسيكية، وتتخذ شكل خواطر رمزية تحمل في طياتها طاقات توليد الانفعال وتفتيت الوظيفة التعبيرية وتشغيل القدرة البلاغية الجمالية.

وقد شحن الكاتب نصوصه القصصية بشحنة البلاغة والانزياح وتخييب أفق انتظار القارئ وتخييب توقعاته الجمالية والتجنيسية. كما حمّل لغته شحنات المجاز وطاقة الترميز والتكثيف الاستعاري والانتقال من الأساليب الخبرية إلى الأساليب الإنشائية، ومن الجمل الفعلية الحركية إلى الجمل الاسمية المثبتة.

وتستند مجموعة سعيد بوكرامي القصصية إلى صور قصصية ملغمة بإيقاع متموج بالأزمات، ومتوهج بالعقد المتنافرة التي تنتظر الانفراج والانبثاق النهائي. كما تطفح هذه الصور بالإضمار والحذف وكثرة الألغاز السردية المحبكة بإتقان شديد، وكل هذا من أجل خلق شعرية متوترة ومتشققة بشظايا التلميح والتعريض والنقد لتعرية الذات والمجتمع والعالم الإنساني.

ومن النماذج التي تجسد مدى غموض الكتابة عند سعيد بوكرامي والتباس علاماته السردية وتوغلها في التجريد والرمزية الموحية المنفتحة على

عوالم نصية ممكنة من الصعب الإحاطة بها وتطويقها دلاليا ومقصديا:"
كانوا ثلاثة ورابعهم النحل
تحدثوا عن البحر عن الهجرة وعن الصمت
قطرات صغيرة تلتقي في الليل
لأن الربيع مات ولأن الأزهار ماتت
جاء النحل إلى دخان المقاهي إلى طاولات الموت
يحدق فيها بيأس، يختار عنق الزجاجة وينتحر."[xxi]

وهكذا نلاحظ أن مرحلة التجريب في القصة القصيرة جدا تعتمد على خلخلة النسق السردي الكلاسيكي التقليدي ، وتنتقل من الإيقاع الكرونولوجي التعاقبي نحو كتابة شعرية رمزية إيحائية تجمع بين المزج بين الأجناس الأدبية وتوظيف الانزياح السردي الحداثي.

٤- مرحلة التأصيل:

لم يكتف قصاصو الفن الجديد بالتجريب السردي الغربي استلهاما وتناصا، بل اتجهوا نحو التأصيل والإبداع الحداثي الحقيقي عن طريق توظيف التراث واستقراء الذاكرة السردية القديمة وتشغيل طرائقها في الكتابة والسرد . لذا، يلاحظ في نصوصهم القصصية الجمع بين الأصالة والمعاصرة، والتجاذب بين الماضي والحاضر، والمزاوجة بين الكتابة الموروثة والصياغة الفنية الحديثة كما نجد ذلك في مجموعة من القصص ذات المنحى التراثي عند الكاتب المقتدر جمال بوطيب كما في " **ياسين والوادي**"، و" **فتوى**"، و"**تلفزيون**" و" **عقم**" و" **بطون**" و" **عجزة**".[xxii]

ويستلهم جمال بوطيب في مجموعته القصصية الرائدة" **زخة... ويبتدئ الشتاء** " تجربة الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد صاحب المعلقة الدالية المشهورة مع مذيعة تلفزيونية معاصرة من خلال السفر من الماضي نحو الحاضر على غرار كتابات عبد الكريم برشيد الدرامية:" **امرؤ القيس في باريس**" و" **ابن الرومي في مدن الصفيح**"...

يقول جمال بوطيب مؤسلبا هذه التجربة الإبداعية التراثية الرائعة" **غضب " طرفة" لما قدمته منشطة البرنامج التلفزيوني مبتسمة بلقب " الشاعر الشاب". ندم كثيرا على قبوله دعوتها. كتم سخطه، واحترس من سورة غضبه. جهد نفسه ليجيب عن أسئلتها بما يكفي من الحلم**

واعتبر مستجوبته"جليس سوء" ينبغي أن يصبر عليها وأن يحتمل جهلها. ولم يسامح نفسه على ذنب حضوره الذي لايقوى على إصلاحه.
مسح العرق المتصبب من جبهته بفعل تلك الشمس التي لم يرها قريبة منه مثل اليوم.
تذكر تلك القاعة المليئة بالغواني اللائي أحطن به ضاحكات ومرددات كلاما بذيئا؛ بل إن أحداهن مسدت جبهته بطلاء غير سحنته، وكاد مقصها يلهو بلحيته لولا أنه حدق فيها بحنق فهمت مغزاه.
كانت المستجوبة تسأله وهو يجيب معتبرا قوله:" إذا القوم قالوا من فتى؟" لولا أنه حدق فيها بحنق فهمت مغزاه.
كانت المستجوبة تسأله وهو يجيب معتبرا قوله:" إذا القوم قالوا من
فتى؟" هو السبب في هاته الوقاحة التي قدمته بها.
صدمت المستجوبة سمعه حين أخبرته بأنه سيموت في الخامسة والعشرين من عمره بمتفجر يوضع له في جرابه. أكد لها شجاعته وقلبه واجل:

- **أنا لا أحفل متى قام عودي.**

ولما قالت له: تمنّ علينا قبل أن تموت. قال:

- **أتمنى أن أموت طفلا. فوحدهم الأطفال شعراء حقيقيون."**[xxiii]

ويعد مصطفى لغتيري أيضا من كتاب القصة القصيرة جدا المتفوقين في هذا الفن السردي الجديد تثقيفا وتجريبا وتحديثا، ويعتبر كذلك من الذين أغرموا بالكتابة التراثية التي تسلح بها الكاتب من أجل تأصيل القالب السردي لخلق حداثة عربية أصيلة متميزة كما في العديد من قصصه الواردة في مجموعته القصصية " **مظلة في قبر**" كقصة " **بلقيس**"، و" **مالك الحزين**"، و"**الخطيئة**"، و" **المومياء**" و" **دخان أسود**"، و" **البهلوان**".

ويقول مصطفى لغتيري مستعرضا قصة أبي حيان التوحيدي مع حساده ورجال السلطة المستبدين الذين حولوه إلى بهلوان فكاهي ساخر ، وهذا ينطبق على كل المثقفين الذين تحولوا إلى أبواق للسلطة وأدوات للتسلية والترفيه:" **حين انتهى التوحيدي من ذكر مالديه،خاطبه الوزير كعادته قائلا:**
-هات، يا أبا حيان، ملحة الوداع.

فكر التوحيدي لحظة ثم قال:

- **في سالف العصر والأوان، كان ملك من بني ساسان، يستقدم حكيما يستنصحه، وحين يقضي منه حاجته، يأمره الإتيان بما يضحكه... كان يفعل ذلك، ليذكره، دوما، بأنه مهما عظم شأنه، فهو ليس سوى بهلوان...**
- **ضحك الوزير- أضحك الله سنه- وغادر التوحيدي المكان."[xxiv]**

وعلى العموم، يستند منحى التأصيل عند جمال بوطيب ومصطفى لغتيري إلى استعمال تقنيات السرد القديم ، وتحوير القضايا التراثية بطريقة حوارية تناصية في قالب فني معتق بأريج الذاكرة التراثية الأصيلة مع تشغيل خطاب السخرية والتنكيت والباروديا والفكاهة الرمزية ، وتوظيف العبارات التراثية المسكوكة للإيحاء بأجواء التراث في ثوب معاصر.

خاتمـــــة:

نستنتج، مما سبق ذكره، أن القصة القصيرة جدا في المغرب عرفت عدة مراحل فنية عبر مسيرتها الإبداعية، والتي تأثرت فيها بالكتابة السردية العربية قديما وحديثا وبالكتابة القصصية والروائية الغربية.

ومن ثم، يمكن القول بأن القصة القصيرة جدا في المغرب عرفت في تعاقبها الجمالي والكرونولوجي(التسلسل التعاقبي) أربع مراحل فنية كبرى وهي: مرحلة التأسيس والترهيص، ومرحلة التجنيس، ومرحلة التجريب، ومرحلة التأصيل. ولا تعني هذه المراحل أنها تتعاقب بالترتيب المتسلسل،بل يتسم هذا التطور بالتداخل المتشابك والتقاطع المتجايل، أي إن هذه المراحل متداخلة فيما بينها، فكتاب المرحلة التجنيسية حاضرون كذلك بثقلهم في مرحلة التجريب والتأصيل، وهذا ينطبق كذلك على كتاب مرحلة الترهيص الذين مازالوا يكتبون ضمن توجهات هذه الرؤى الفنية المختلفة كأحمد بوزفور وأحمد زيادي مثلا.

ويبدو أن القصة القصيرة جدا بالمغرب متأخرة في الظهورعن نظيرتها في العراق والشام. وعلى الرغم من ذلك ، فقد حققت القصة القصيرة المغربية جدا شهرة كبيرة ونضجا فنيا مشهودا لها في العالم العربي وخاصة مع مجموعة الدار البيضاء المتميزة، ومع الكتاب المقتدرين

الآخرين كجمال بوطيب وعبد الله المتقي وسعيد منتسب وعز الدين الماعزي ...
أضف إلى ذلك، أن القصة المغربية القصيرة جدا قد تأثرت بنظيرتها(Microrrelatos) الإسبانية والأمريكية اللاتينية كما نجدها عند كل من رامون گوميث دي لاسيرنا Ramon Gomez de la Serna، وخوان رامون خيمينيث Juan Ramon Jiménez، وطوماس بورّاس Tomas Borras، وماكس أوب Max Aub، وألفونسو ساستري Alfonso Sastre، وأنا ماريا ماتوتي Ana Maria Matute، وأنطونيو فيرنانديز مولينا Antonio Fernandez Molina، وخوان بدرو أپاريثيو Juan Pedro Aparicio، وخوسي ماريا ميرينو José Maria Merino، ولويس ماتيو ذييز Luis Mateo Diez، وكريستينا فيرنانديز كوباس Cristina Fernandez Cubas، وميگيل دورس Miguel d'Ors، وفاروني Faroni، وبيدرو دي ميگيل Pedro de Miguel، ومانويل ريڤاس Manuel Rivas، وخوان گارسيا أرمينداريس Juan Garcia Armendariz، وناڤارّو Navarro، وخيسوس ألونسو Jésus Alonso، ونتاليا بيريز Natalia Pérez... دون أن ننسى تأثرها بالقصة القصيرة جدا سواء أكانت عربية أم غربية.

الهوامـــش:

[1] - المهدي الودغيري: (السياسة في وثائق القرن العشرين لمحمد إبراهيم بوعلو)،**القصة المغربية**، منشورات الشعلة، مطبعة مؤسسة الرزاحي، الحي المحمدي، الدار البيضاء،الطبعة٢ ، ٢٠٠٦،ص:١٠٠؛
[1] - محمد إبراهيم بوعلو:(تمثيلية)، **ندف النار**، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب،ط ١، ٢٠٠٣م، الدار البيضاء، ص:١١٩؛

[1] - محمد زفزاف:(الذبابة والثور)، **ندف النار**، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب،ط ١، ٢٠٠٣م، الدار البيضاء، ص:١١٢-١١٣؛

[1] - أحمد زيادي :(أحلام العصافير)، **ندف النار**، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب،ط ١، ٢٠٠٣م، الدار البيضاء، ص:١١١؛

[1] - زهرة زيراوي :(جسد رشيق)، **ندف النار**، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب،ط ١، ٢٠٠٣م، الدار البيضاء، ص:١٠٩؛

[1] - جمال بوطيب: **زخة... ويبتدئ الشتاء**، ط ٢ ، ٢٠٠٧م، مؤسسة الديوان للطبع والنشر،آسفي؛

[1] - حسن برطال: **أبراج**، منشورات وزارة الثقافة، ط ١ ، ٢٠٠٦م؛

[1] - مصطفى لغتيري: **مظلة في قبر**، منشورات القلم المغربي،ط ١، ٢٠٠٦م؛

[1] - سعيد بوكرامي: **الهنيهة الفقيرة**،مطبعة دار القرويين، الدار البيضاء،

[1] - سعيد منتسب: **جزيرة زرقاء**، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، مطبعة دار القرويين، الدار البيضاء، ط الأولى، ٢٠٠٣م؛

[1] - عبد الله المتقي: **الكرسي الأزرق**، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م، دار القرويين، الدار البيضاء،

[1] - رشيد البوشاري: **أجساد...وقبرة**، منشورات الديوان، آسفي، الطبعة ١ ، ٢٠٠٧م، صص:٣٩-٥٢؛

[1] - هشام بن الشاوي: **بيت لاتفتح نوافذه**، سعد الورزازي للنشر، الرباط، ط١ ،٢٠٠٧م ؛

[1] - مصطفى جباري: **زرقاء النهار**، دار القرويين، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٢م؛

[1] - محمد العتروس: **عناقيد الحزن**، دار القرويين، الدار البيضاء، ط ١، ٢٠٠٢م؛

[1] - عز الدين الماعزي: **حب على طريقة الكبار**، ط ١، ٢٠٠٦م، مطبعة وليلي ، مراكش.

[1] -توفيق مصباح:(القاتل)، **ندف النار**، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، ط ١، ٢٠٠٣م، الدار البيضاء، ص:٦٧؛

[1] - محمد العتروس:(حفرة)، **ندف النار**، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، ط ١، ٢٠٠٣م، الدار البيضاء، ص:٧٧؛

[1] - محمد العتروس:(ظلي)، **ندف النار**، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، ط ١، ٢٠٠٣م، الدار البيضاء، ص:٧٩؛

[1] - عبد العالي بركات:(؟!؟!؟!؟!!)، **ندف النار**، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، ط ١، ٢٠٠٣م، الدار البيضاء، ص:٦٧؛

[1] - سعيد بوكرامي:(النحل)، **ندف النار**، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، ط ١، ٢٠٠٣م، الدار البيضاء، ص:٨٧؛

[1] - انظر جمال بوطيب: **زخة... ويبتدئ الشتاء**، ط ٢ ، ٢٠٠٧م، مؤسسة الديوان للطبع والنشر،آسفي؛

[1] - جمال بوطيب: (تلفزيون)، **زخة... ويبتدئ الشتاء**، ص:٤٦؛

[1] - مصطفى لغتيري: **مظلة في قبر**، ص:٤١.

٤ـ خصائص القصة القصيرة جدا عند الكاتب المغربي جمال بوطيب

تمهيـــد:

من المعروف أن هناك بعض القصاصين المغاربة الذين كتبوا نصوصا قصصية يمكن أن تدرج ضمن القصة القصيرة جدا كما كان يكتبها إبراهيم بوعلو أو محمد الصباغ أو أحمد بوزفور... بيد أن هذه القصص المفردة، أو المشتتة في الصحف، والمتناثرة في الكتب، أو المتفرقة بين ثنايا المجموعات القصصية، لم تجمع تحت اسم القصة القصيرة جدا في مجموعة إبداعية جامعة ،بل كثفت تحت يافطة " **قصص**" بصفة عامة، أو " **قصص قصيرة**" بصفة خاصة.

فتعيين الجنس الأدبي مهم جدا في تأسيس النظرية الأدبية وإرساء مقومات جنس أدبي جديد كما هو شأن عمل المبدع المغربي جمال بوطيب تحت عنوان "**زخة...ويبتدئ الشتاء!!**" الذي اتخذ هوية أجناسية تتمثل في العبارة التالية**:" قصص قصيرة جدا**".

وبهذا نكون مع عمل تجنيسي جديد يتميز عن فن القصة القصيرة بعدة سمات معنوية وفنية عما هو معهود في أدبنا العربي القديم والحديث.

ومادامت طبعة الكتاب الأولى هي ٢٠٠١م، فهذا يعني أن جمال بوطيب من القصاصين السباقين إلى كتابة القصة القصيرة جدا في المغرب إلى جانب جماعة من المبدعين المتميزين كعبد الله المتقي وسعيد منتسب، وفاطمة بوزيان ، وحسن برطال، ومصطفى لغتيري، وسعيد بوكرامي وعز الدين الماعزي... ، أضف إلى ذلك أن جمال بوطيب هو المؤسس الفعلي للقصة القصيرة في المنطقة الشرقية من المغرب الأقصى، وهو **القصاص الساخر** بامتياز الذي يتقن لعبة النقد والتعريض .

أـ **المستـــوى الـــدلالي:**

تتسم المجموعة القصصية لجمال بوطيب بشعرية التهكم والسخرية والرمزية الموحية، إذ تتحول قصصه إلى خطابات فانطاستيكية رمزية تدين الواقع وتشخص عيوب الموضوع المعاش بريشة تهكمية

كاريكاتورية قادحة تتقطر منها لسعات نقدية هجومية لادغة في مجابهة الذات والمجتمع الموبوء والعالم المنحط المقهور.

١- **الزمن المشلـــول:**

يبلغ التهكم مداه عند الكاتب في " **قصة أسبوع**" التي يتحول فيها الأسبوع الإنساني إلى زمن السخرية والمفارقات المتناقضة. وبالتالي، لاينم هذا الزمن الأسبوعي إلا عن العجز والفشل في تحقيق ما يصبو إليه الإنسان. ومن هنا، تتعطل الأفعال والأزمنة مع مسار التاريخ العربي الذي تتكلس فيه العقول، وتتحجر القلوب، وتتجمد القرائح، وتعجز عن التنفيذ وإنجاز الأفعال. وتؤشر هذه القصة اللازمنية على الخيبة والفشل:" **أثبت النص مرفقا بأسئلته على السبورة السوداء المثقوبة في أكثر من مكان. الحصة حصة تركيب. كان مطلوبا إلى التلاميذ أن يشطبوا على كل عبارة زائدة. فوجئ بأكسل تلميذ في الفصل يتقدم نحو السبورة السوداء المثقوبة في أكثر من مكان. حمل الممسحة البنية الصغيرة. تراجع خطوتين إلى الوراء. تقدم نحو السبورة ثانية. أشار بسباته إلى السؤال:**
" شطب على كل عبارة زائدة"
ودون أن ينبس بحرف، مسح التاريخ.
ألقى الممسحة البنية الصغيرة وغادر الفصل، بينما تعالت التصفيقات."(ص:١٥).
يحيل النص على التسبب والعبثية واللاجدوى الوجودي واللامبالاة، وعدم أهمية الزمن والتاريخ عند الإنسان العربي بصفة عامة، والمغربي بصفة خاصة مادام هذا الزمن لا يقترن جدليا بالعمل والتنفيذ.

٢- **الحـب الزائف:**

يتناول الكاتب " **في درس الحب** " قيمة الحب الإنساني الذي أصبح مأسورا بالاستلاب والتشييء المادي والنزوات العارمة. ولم يعد الحب يقترن بالطفولة والبراءة والرومانسية الحالمة و الفروسية الوردية، بل

تسيس كالجاه والسياسة ، وراح يبحث عن السلطة والمال كما لدى أصحاب النفوذ المالي والساسة و ذوي التطلعات الحزبية الموهومة.
كما يفضح الكاتب الحب الزائف في قصة **"ذبول"** التي انطفأت فيها شعلة الحب مباشرة بعد الارتواء من جسد المعشوقة الجميلة فذبلت الوردة بذبول الحب الزائف.

٣- الحكاية تفكر في ذاتها:

استطاع الكاتب أن يستكنه في مجموعته القصصية الجديدة فعل الحكاية وروائية السرد القصصي، وأن يجعل الحكاية القصصية تفكر في نفسها في إطار مايسمى في علم السرد بـــ**"Romanesque** " أو ميتاروائية أو ميتاحكائية Métarécit. لكن الحكاية لا تلقن للقارئ الضمني أو المتلقي المفترض سوى الخارق الموهوم، ولا تقدم له سوى الخيال البعيد عن الواقع. فهذا هو الذي جعل ياسين - شخصية الحكاية - يتيه في الوادي بحثا عن حقيقة الحكاية التي رواها الشيخ لأحفاده في قصة" **ياسين والوادي**"(ص:١٦). ومن ثم، فقد ضيعت الحكاية ياسين الصغير، كما ضيعت قصص شهرزاد الملك شهريار الكبير.

٤ - الواقع السياسي المنخور:

يدين الكاتب في قصصه السياسية الرمزية مصادرة حقوق الإنسان والقمع السياسي وإرهاب الدولة و السلطة. وينتقد واقع الحرية والديمقراطية في المجتمعات العربية التي يغتال فيها الإنسان ويتعرض للتصفية الجسدية بعد مجموعة من التحقيقات البوليسية والمخابراتية من أجل استنطاق المتهم الذي تلفق له مجموعة من التهم قصد التنكيل به استعدادا لإخفائه في زنزانة المفاصل والتعذيب والموت الأخير ، ويظهر هذا واضحا في قصة" **المكافأة"**. ويدل العنوان الذي يحمل طابعا سخريا على مفارقة الواقع وتناقض القيم والسلوكيات البشرية، وتؤشر أيضا على جدلية الصراع بين المثقف والسلطة.

ويتجلى انتقاد الواقع السياسي كذلك في قصة" **مخالفة**"(ص:٢٢) التي يذل فيها شرطي المرور إذلالا كبيرا بسبب الضغوطات التي تمارس عليه من قبل أسياده الكبار من أجل استحصال المخالفات وجمع النقود والرشاوى ليريح نفسه ويريح مرؤوسيه. وعندما يعود بلا مخالفات تذكر، ينهر ويطرد ويعامل بقسوة حتى في داخل منزله، فتسجل عليه المخالفات التي لم يسجلها في الواقع.

وعليه، فالكاتب ينتقد السلطة ويسخر من رجال الأمن الذين تحولوا إلى جباة لجمع الضرائب والغنائم، وتصفية جيوب الفقراء والمعوزين لإرضاء أصحاب القرار والسلطات العليا.

ويرفض الكاتب أن يصير الإنسان شرطيا في مجتمعات القهر والتعسف والاستبداد ومصادرة حريات الإنسان ولو كان ذلك حلما طفوليا بريئا. وهذا يبين لنا صراع الإنسان مع قوى السلطة الظالمة وانعدام العدالة الحقيقية والديمقراطية الفعالة في المجتمع العربي:" **قالت أمي: لابد أن تصير شرطيا.**

قال لأبي: صر ما شئت إلا شرطيا.

قالت جدتي: طاعة الوالدين من طاعة الله.

قلت أنا:" بين الغلطة والزحام جابوا القاضي" يتختن").

قال الشرطي، وهو يضع الأصفاد في يدي:" أنت شخص تمس الأمن العام". مادخل القاضي؟ ومن هم الذين جابوا؟؟ ومن قال: إن البلاد فيها خلطة وزحام؟؟"(ص:٣٣).

ويقف الشرطي في قصة " **قرار**" في وجه الطفولة والبراءة، وهذا يوحي بالشطط في استعمال السلطة والتنكيل بالأحلام الوردية ومحاصرة الأحلام الطفولية، والقضاء على البراءة والحرية المنشودة في اللعب الصبياني:" **امتطى الطفل حصانه القصبي يجوب شوارع المدينة الخالية. كانت يده تمتد حينا إلى رأس القصبة تطعم الحصان، وحينا آخر خلف ظهره تحثه على الإسراع. أوقفه الشرطي.استل من بين فخذيه حصانه القصبي، وانهال عليه ضربا وسبا وشتما. ولم يهرب الطفل وإنما لملم أشلاء حصانه المترامية. خطا واثقا، وقد قرر في داخله:**

- **أبدا لن أعزف عن ركوب الخيل."(ص:٣٨).**

وتحيل قصص: "**رصاص**" و" **شعور**" و" **أنا لها**" على طغيان التسلطن وانتشار الظلم في المجتمع المغربي بصفة خاصة والمجتمع العربي بصفة عامة. ولا يرد رجل الشرطة في ثنايا قصص الكاتب سوى للدلالة على انتهاك حقوق الإنسان وممارسة البطش والقمع والجبروت.
هذا، ويدين الكاتب الغطرسة السياسية والاستبداد في قصة"**طوفان**"؛ لأن العسف واستعمال القوة وممارسة الظلم، كل هذا يولد الطوفان وتذمر البراءة وهيجان الحرية الجامحة كما وقع للطفل العاري الذي انتفض على مدينة ابن الوالي ليسكت جشعه الكبير وطمعه العارم لامتلاك الطفولة واغتصاب البراءة.

٥- انهيـــار الإنسان:

يرصد الكاتب في قصة " **مرارة**" مرارة الإنسان وكثرة مآسيه التي يتجرعها؛ مما يدفعه الواقع المستلب الممسوخ إلى تجرع السواد والأحزان الدامية في ظل الظروف التراجيدية المستمرة، وأن يغرق بنفسه في فنجان القهوة السوداء قبل أن يغرقه صفاء الحليب. ويلاحظ أن الكاتب لايكتفي بانتقاد السياسية الممسوخة الزائفة، بل يتجاوز ذلك لانتقاد المجتمع بكامله بكل تناقضاته وسلبياته المفارقة.
وتبلغ المأساة بالإنسان عندما تنتزع منه أطرافه، وتكيس آدميته البشرية، وتقتل فيه إنسانيته ، وتغتال فيه كرامته:" **بجدية فرك الرجل أطرافه في الحمام. لم يتوقف الدرن، فقرر أن يستعين ب" الكياس"، و قال له"**
-" كيسني مزيان"
صار الكياس يفركه، وصارت أطرفه تتساقط الواحد تلو الآخر. إلى بيته عاد رجلا بلا أطراف. وفي نهاية الأسبوع، عندما حمله أبناؤه في قفة إلى الحمام وجد مكتوبا على الباب:

- **صاحب الحمام غير مسؤول عن الأطراف التي لايودعها أصحابها عنده قبل ولوج الحمام".(ص:٢٧).**

ويصور الكاتب معاناة الإنسان المغربي مع فواتير الماء والكهرباء والهاتف كما في قصة هاتف:" **خرس هاتفه منذ غيابها، ولم يعد يسمع ذلك الرنين الذي كاد يصير جزءا من أشيائه الصغيرة المرتبة بلا ذوق**

ولا اكتراث. المرة الوحيدة التي رن فيها الهاتف. نط إليه. صعقه صوت موظفة البريد:
- يؤسفنا أن أبلغكم عزم وكالتنا على وقف اشتراككم حتى تسووا وضعيتكم الحسابية."(ص:٧٨).
وعلى أي حال، يشخص الكاتب صراع الإنسان الضعيف والمقهور مع قوى الجاه والاستغلال والنفوذ التي تحول هذا الإنسان المنهوك إلى كائن سيزيفي بلا هدف ولا جدوى.

٦- <u>الأنثى بين الميوعة والإخلاص:</u>

يجسد الكاتب في قصتي" **إفحام**" و"**وقاحة**" مجتمع الأنثى الذي أوشك على الإفلاس والانحطاط بسبب تفسخ القيم وتردي المرأة في مهاوي الهلاك والفساد ، إذ صارت كائنا أخطبوطيا وقحا مصطنعا ومختلقا في هذا المجتمع المعاصر الذي تفسخت فيه كل المثل العليا وتهاوت على مائدة اللذات والأموال والشهوات والنزوات المغرضة، و أصبحت أيضا كائنا مشوها وزائفا لايهمه سوى اصطياد الآخرين والتلاعب بعواطفهم بدون مراعاة معايير الآداب والأخلاق الفاضلة.
ولكن، في المقابل ، هناك الأنثى النقية المتشبثة بجمالها ووقارها وعرضها وعفتها على الرغم من شدة الفقر والحاجة كما في قصة"**عري**".

٧- <u>القيــم المتردية:</u>

يستوحي الكاتب في قصصه الخارقة عالم ابن المقفع كما في كتابه "**كليلة ودمنة**" ليفلسف مجموعة من القضايا الإنسانية والطفولية بطريقة رمزية فانطاستيكية تثير الضحك وتدغدغ الاذهان وتحرك ابتسامة الأفواه المنقبضة كإثارة مجموعة من المواضيع الحساسة والمهمة في عالمنا اليوم كحقوق الحيوان والجنس والطلاق والغواية والنفاق والحفاظ على البيئة والإحسان و الدين والتنافس والحب والسلام ونبذ التمييز العنصري والانتهازية والتسلطن والاستبداد ورفض الإرهاب العاطفي والفكري،

والوقوف بجدية وتركيز عند موضوع الثورة والانتفاضة في وجه الظلم والزيف السياسي.
كما يستوحي الكاتب الواقع المتردي لينتقد مجموعة من القيم الإنسانية المنحطة كالنميمة والازدواجية في المعاملة كما في قصة"**إذاعات**" التي يرحب فيها بالعمال المهاجرين العائدين من الضفة الأخرى بكل مودة ومحبة؛ لأنهم عادوا بالحمولة النقدية، بينما عمالنا في الداخل لاقيمة لهم ؛ لأنهم لا يعرفون سوى لغة الإضرابات والمطالبة بالزيادة في الأجور والتعويضات.
ويدين الكاتب الفكر الخرافي الأسطوري كما في قصة "**عقم**" حيث تلتجئ المرأة العقيمة إلى الولي الصالح أو وارثه ليستولدها، فتختلط السذاجة بالفاحشة والدين بالخرافة، كما يسخر الكاتب من رجال الدين خاصة أصحاب لغو الكلام كما هو في قصة "**لغو**".

٨- المثقف والسلطة:

يثير الكاتب في قصته" **إعجاب**" علاقة الشاعر بالحب والمراهقة والنقد، والصراع المحتدم بين الشاعر والناقد حول أحقيتهما في امتلاك الحب والمراهقة على السواء.
ويحاول الكاتب من جهة أخرى في قصته" **شاعر حداثي**" أن يبين وضعية الحداثة في المجتمعات المستبدة العسكرية التي يتعشعش فيها الجهل والأمية والتنكر لفعل الثقافة والإبداع، فيجد المبدع المثقف أن حقوقه تصادر من قبل شرطة الأمن الذين يستهدفون المحافظة على الأوضاع السلبية كما هي لإرضاء الحكام وأولياء الأمور، ناهيك عن كون هؤلاء المتسلطين لايعرفون سوى شعراء الجاهلية ، وهذا يبين الصراع الجدلي في المجتمعات المستبدة بين المحافظة والتجديد والمقابلة بين الحداثة والماضي، و التناقض بين الثابت و المتحول:
"غضب الشاعر حين أوقفه المكلف بالأمن عند عتبة باب الملهى الليلي، وطلب إليه أن يؤدي ثمن تذكرة الولوج. التفت الشاعر يمينا وشمالا إلى صديقيه. لم يجد منهما مؤازرة، كان يعرفان أنه على ضلال.

رفع صوته زاعقا ومهددا رجل الأمن:

- **ألا تعرف من تكلم؟؟**
- **لا..**
- **أنت تكلم أكبر شعراء الحداثة في الوطن.**
- **ظل المكلف بالأمن ضابطا نفسه ثم فور الدم في جسد الشاعر مجيبا:**
- **للأسف، نحن لا نعرف إلا شعراء الجاهلية!!"(ص:٤٢).**

ويشير الكاتب في قصة " **إبداع**" إلى ما يعانيه الشعراء أثناء استيلاد قصائدهم الشعرية، وما يقاسونه من آلام أثناء الحبل والولادة الإبداعية. بيد أن النقاد بجرة قلم يلطخون هذه الولادة بمقاييسهم الوصفية القاسية، ومناهجهم النقدية القديمة المتآكلة، دون الانفتاح على جوهر القصيدة والتسلح بتصورات أكثر حداثة وتجديدا.

٩- ضياع الوطن والأمة:

يثور الكاتب في قصة " **بورتريه**" على الذين يفضون بكارة الوطن ويحولونه إلى مومس يبيعون عرضها من أجل تحقيق مصالحهم الشخصية ومآربهم الذاتية على حساب الشعب المنهوك الذي تنخره آهات الفقر والجوع .

وعندما يرسم التلميذ خريطة الوطن في قصة" **خريطة**" يتلقى من أستاذه ضربة على رأسه؛ لأنه نسي أن يرسم كل الوديان والأنهار التي توجد في الوطن السعيد. لكن التلميذ اكتفى بنهر واحد ليعبر عن دموع المدينة الحزينة.

ويلاحظ أن الكاتب يتجاوز ماهو وطني إلى ماهو قومي ليسخر من النخوة العربية ، ويستهزئ من الإنسان العربي المشلول الذي لم يعرف سوى النكسات والنكبات المتكررة كما في قصة "**خردة**".

١٠- تخييـــل التراث:

يلتجئ الكاتب إلى التخييل وتأصيل المحكي السردي وملء ثغرات التاريخ المنسي عن طريق الخيال والافتراض من خلال استحضار الشخصيات التراثية لخلق المفارقات الرمزية كما هو حال طرفة بن العبد في قصة" **تلفزيون**"، وحال بعض الشخصيات التاريخية والأدبية الجاهلية كما في قصة" **بطون**" ، وقصة شعراء الغزل العذري كما في قصة" **كتابة**".

١١- الطفولة المغتصبة والرجولة المنتهكة:

ينتقد الكاتب الطفولة المغتصبة في قصة"**حضانة**" عندما يحرم الكبير الطفل من لعبة العريس والعروسة، و ينطبق هذا على قصة" **حلم**" عندما يضطر زكرياء لبيع السجائر ليؤمن حياة أسرته الفقيرة ، وهو محروم من متعة الحياة ولذة الأبوة ومتعة الدراسة ، ليقع في الأخير في شرك المخدرات وشرنقة الصعلكة التائهة ، ويفكر في الهجرة إلى الضفة الأخرى كما في قصة" **هجرة**". و ليست هذه المعاناة محصورة على الصغار فقط، بل تمتد حتى إلى الكبار كما في قصة "**أضاحي**"، عندما يفشل المهاجر السري في أن يؤمن حياة أسرته في بلاده ، ويعجز عن شراء أضحية العيد ؛ لذلك لا يجد سوى أن يدفع بناته لبيع عرضهن في سوق الدعارة الأجنبية.

ب- **التقـويـم الدلالـــي:**

إذا كان عبد الله المتقي في كتابته القصصية كاتبا ماجنا، ومصطفى لغتيري كاتبا متقفا ذهنيا ، و الماعزي كاتبا طفوليا، وحسن برطال كاتبا شعبيا، فإن جمال بوطيب يعتبر كاتبا ساخرا بامتياز، يرسم صورا كاريكاتورية تتقطر بالفكاهة والمحاكاة الساخرة والباروديا والتهجين اللغوي . زد على ذلك، أنه يحسن الهجاء الموحي المعقلن، و النقد الشاعري، وتصويب السهام الطاعنة ،ويعرف كيف يتحكم في خطاب التلميح والتعريض وتشويه الواقع وعرضه على سرير بروكست لتشريحه وتشخيص عيوبه

بمسبار الفحص والتخييل والسرد الحكائي الذي يتحول إلى شظايا حارقة ولسعات لادغة تكوي الوجوه والقلوب والضمائر الحية والميتة.
ومن ثم، يكون الكاتب بهذه المجموعة قد أسس جنس القصة القصيرة جدا في المغرب عن وعي ومسؤولية علمية وأكاديمية وأجناسية. واستطاع أن يرسي قواعدها من خلال نصوصه القصصية والحكائية المبثوثة بين دفتي الكتاب.
ولقد انطلق الكاتب من ذاته ليبحر في وطنه عبر دهاليز المدن والأشياء والأمكنة والبشر، لينتقل بعد ذلك إلى أمته متأرجحا بين الماضي والحاضر مستشرفا المستقبل في آهات الأطفال والمبدعين والمحرومين. وبالتالي، تتسم قصصه القصيرة جدا بالثورية والتراجيديا والسخرية الفظيعة والانتقاد الواقعي والاجتماعي والسياسي والأدبي.
وقد استعمل الكاتب في قصصه التخييل السردي و الخارق الفانطاستيكي والرمزية في نقده الشامل للواقع الإنساني العربي أثناء تناوله للطفولة والبراءة ومشاكل الأنثى وقضايا الكبار، وما يعانيه المبدعون والعمال المهاجرون، وما يمارس من شطط وقمع من قبل رجال السلطة والمخزن في مواجهة الشعب والتنكيل به.
وتؤشر قصص الكاتب على انعدام الحريات الخاصة والعامة ومصادرة حقوق الإنسان واغتصاب الطفولة والبراءة، وانتشار الطغيان والاستبداد و هيمنة التسلط، و انبثاق الصراع بين الحداثة والمحافظة ، وتردي القيم المجتمعية ، وانحطاط الإنسان العربي بصفة عامة والمغربي بصفة خاصة.

جـــ: الخصائص الفنية والجمالية:

تستند المجموعة القصصية لجمال بوطيب إلى عدة مميزات وخصائص جمالية تساهم في تفريد القصة القصيرة جدا بمجموعة من الخاصيات التجنسيية التكوينية التي تميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى.

١- **المزاوجة بين القصر والطول:**

إذا كانت مجموعة الدار البيضاء (حسن برطال، ومصطفى لغتيري، وسعيد بوكرامي...) تتكئ على الجم القصير في معظم نصوصها القصصية، فإن جمال بوطيب يزاوج بين النصوص القصيرة والنصوص الطويلة. أي تضم مجموعته القصصية نصوصا في صفحة واحدة، ونصوصا تستغرق صفحتين فأكثر. وبهذا، فهذا الجنس القصصي الجديد يغلب القصر على تطويل النصوص. وبالتالي، يتخذ خطاب القصة في المجموعة خاصية الفقرة تارة، وخاصية النص تارة أخرى.

٢- **التأسيس والتجنيــس:**

نحن لانشك أن يكون فن القصة القصيرة جدا ، هذا الجنس الأدبي الجديد ، هو نتاج أدب أمريكا اللاتينية، أو أن تكون هناك محاولات عربية أو مغربية منثورة هنا وهناك، ولكن التأسيس الفعلي في المغرب كان مع الأستاذ **جمال بوطيب** الذي يحسب على المنطقة الشرقية من البلاد، و كان التأسيس كذلك مع رواد جماعة الدار البيضاء بعد ذلك.
ومن هنا، نقول بأن بداية الألفية الثالثة كانت هي المقدمة الأولى لانطلاق مشروع القصة القصيرة في المغرب، على الرغم من أن التسعينيات كانت هي البدايات الفعلية لظهور القصة القصيرة في الشام وبالضبط في سوريا، وإن كان هناك من يقول بأن كتاب المهجر اللبنانيين قد سبقوا إلى ذلك ، وبعدهم يحظى العراقيون مباشرة بشرف التأسيس والتجنيس والتأصيل.

٣- **الرمــزية والإيحائية:**

يتكئ الكاتب في مجموعته القصصية على شعرية الترميز وإيحائية الأقنعة في توصيل رسالاته متأثرا في ذلك بابن المقفع وأقاصيص لافونتين وأحمد شوقي أثناء استعمال الحيوانات والكائنات الخارقة التي توحي برسائل ومقاصد غير مباشرة.

وتتحول قصص الكاتب إلى خطابات سيميولوجية ودوال رمزية تتخطى البعد الظاهري إلى ما تحت السطور لاستكناه الباطن و القشرة الرمزية بحثا عن الدوال الإيديولوجية البعيدة . ومن هنا، يغلب البعد المرجعي على قصص الكاتب، لذلك لابد للقارئ من التسلح بالقراءة التأويلية لتفكيك النصوص وتشريحها.

٤- البعـد الفانطاستيكي:

يشغل الكاتب في قصصه السردية والحكائية العجيب والغريب أو ما يسمى بالفانطاستيك؛ لإدانة الواقع الممسوخ والمشوه في بشريته وآدميته. ويتحول الفانطاستيك إلى خطاب رمزي للتعبير عن الصراع بين القوى الغيبية والقوى الواقعية. ويعتبر القناع الرمزي إلى جانب المجاز البلاغي من أهم الآليات الفانطاستيكية لتغريب الواقع المدنس. و يعد هذا الفانطاستيك من سمات شعرية السخرية مادام يعتمد على المفارقة وتشغيل التناقضات والتهكم الاجتماعي الملغز.

٥- اللغـة المهجـنة:

تتسم لغة الكاتب بالمزاوجة بين الدارجة المغربية والفصحى، وذلك رغبة في التهجين والأسلبة لخلق المحاكاة الساخرة والباروديا ضمن شعرية موحية تتلاعب بألفاظ اللغة وكلمات الدارجة المغربية (كيسني مزيان، الكياس، قفة، يتختن...)، والتي تصير لغة للتعيير والتعريض والتشويه والنقد والقدح. بيد أن الكاتب يتحاشى اللغة البورنوغرافية التي نجدها بكل وضوح في قصص عبد الله المتقي أو اللغة الشعبية البسيطة التي يستعملها حسن برطال ولا اللغة الذهنية المعقدة التي يوظفها مصطفى لغتيري. إن لغة جمال بوطيب تشبه في كثير من الخصائص التعبيرية والدلالية لغة عز الدين الماعزي التي توحي بالطفولة والبراءة.

٦- الانزياح النحوي:

يستعمل الكاتب أحيانا جملا مركبة تركيبا مألوفا يحترم الرتبة النحوية، بيد أنه تارة أخرى يخلخل الرتبة ويوظفها بطريقة شاعرية انزياحية يتقدم فيها الحال عن الفعل، أو الاسم عن الفعل، أو شبه جملة عن الفعل قصد تحقيق الوظيفة الشعرية السردية واستحصال التخصيص الدلالي و خلق التبئير الموضوعي:

- **مخمورا دخل الطفل إلى الفصل؛**
- **وفي أذن الطفل همست حنان؛**
- **يقينا أنني كنت أحلم.**

ويزاوج الكاتب أيضا بين الجمل البسيطة القصيرة والجمل المركبة الطويلة المسهبة والممتدة على طول السطر والنص بواسطة التكرار والترادف والتوصيف النعتي والحالي والترابط الإحالي والعطفي والموصولي.

٧- التنــــاص والمتناص:

يلتجئ الكاتب إلى تقنية التناص في عملية التخييل التي يمارسها في مجموعته القصصية من خلال استحضار المعرفة الخلفية وفعل المشابهة و استنساخ الموروث الأدبي الجاهلي و تمثل حكايات ابن المقفع و العبارات المسكوكة في السرد العربي القديم والحديث ، والتأثر داخليا بما كتب في مجال القصة القصيرة جدا في المغرب والمشرق على حد سواء. دون أن ننسى أن المرجع الواقعي كان أيضا متناصا لهذه المجموعة القصصية الثرية الرائعة.

٦- **بلاغة السخرية والتهكم:**

استعمل الكاتب في مجموعته صورا قصصية موحية قوامها شعرية السخرية والتهكم عن طريق توظيف المجاز المقنع والصور الرمزية الأسطورية واللغوية والأدبية والطبيعية والتاريخية من أجل خلق الوظيفة الشعرية القائمة على الانزياح الاستعاري والمماثلة السردية والاختفاء وراء أقنعة التخييل الفانطاستيكي والكنايات الإحالية المباشرة وغير المباشرة.

٧- **الحبكة القصصية:**

استطاع الكاتب أن يوفر لنصوصه القصيرة جدا الخاصية السردية والخاصية القصصية، وذلك باختيار مقدمات مناسبة مشوقة تتلاءم مع خواتمها مرورا بالحبكة السردية وتوظيف الشخصيات والفضاءات والوصف والمنظور السردي واستعمال بنية الزمن وأنماط الأسلوب.
وإذا كانت جماعة الدار البيضاء غالبا ماتنتهي قصصها بدون خاتمة معوضة إياها بالإضمار والتلغيز والحذف الموحي، فإن جمال بوطيب ينتقي الخاتمة المناسبة لكل مقدمة سردية فضلا عن المزاوجة بين القصة التراثية والقصة الغربية الحديثة.

خاتمـــة:

وبناء على ماسبق، يمكن القول : إن جمال بوطيب في قصصه القصيرة جدا يضع لبنات هذا الجنس الأدبي الجديد في المغرب بموازاة مع مجموعة الدار البيضاء انطلاقا من بداية هذه الألفية الجديدة، ويتفرد عن باقي القصاصين الآخرين بكونه كاتبا ساخرا بامتياز، يشهر سلاح الرمزية والباروديا والمفارقة والإكثار من الأقنعة الإحالية للتعبير عن الواقع المنحط وتصوير الوطن الذي فقد كل مثله الإنسانية ومعانيه الأخلاقية.

ومن ثم ، فقد صار فضاء مهجورا و مكانا منخورا و عالما فارغا تتآكله الخيبة والآهات الحزينة، كما يصور الكاتب العالم العربي الذي تكلس وتأكسد، وأصبح قرين الخيبة والعجز والفشل الذريع .
وتتسم كتابة جمال بوطيب في مجموعته القصصية بالإيحائية والجمالية المشوقة والرمزية الواضحة والفانطاستيكية الخارقة وتعدد مدلولات الدوال وخلخلة التركيب السردي، بله عن شاعرية السخرية القاسية والتعريض الكاريكاتوري الامتساخي القائم على القدح والفضح ولغة العري والتشويه.

٥- خصائص القصة القصيرة جدا في" مظلة في قبر"لمصطفى لغتيري

إذا كان **عز الدين الماعزي** في مجموعته القصصية القصيرة جدا طفوليا في رؤيته إلى الإنسان و العالم والإبداع ، و**حسن برطال** كاتبا واقعيا شعبيا، و**عبد الله المتقي** مبدعا ماجنا، فإن **مصطفى لغتيري** كان في مجموعته القصصية" **مظلة في قبر**" كاتبا مثقفا ذهنيا موغلا في الرمزية والتجريد يصعب اقتناص معاني قصصه القصيرة جدا بسهولة وليونة، بل لابد من استخدام الجهد المنطقي والعقلي واستقطار الذاكرة الثقافية والذهنية المرجعية للإحاطة بعالم الكاتب المتميز **مصطفى لغتيري** الذي ينغلق بابه الفني أمام كل قارئ تعود على النصوص المباشرة السهلة التي توضح نفسها بنفسها.
هذا، وقد كان **مصطفى لغتيري** في مجموعته القصصية يرسم مضامين إنسانية واقعية وذهنية بطريقة فنية موحية حبلى بالإحالات التناصية والمستنسخات النصية مع تشفيرها بلغة انزياحية تجعل نصوصه القصصية دائما مفتوحة في حاجة إلى قراءات تأويلية وسياقية تختلف من قارئ إلى آخر حسب تموضعاته الظرفية والحالية. إذاً، ماهي خصائص "**مظلة في قبر**" لمصطفى لغتيري صياغة ودلالة ومقصدية؟ هذا ما سوف نكشف عنه القناع في هذه الدراسة المتواضعة.

أ- **المستوى المناصي:**

يعد **مصطفى لغتيري** من أهم الكتاب المغاربة البارزين في مجال القصة القصيرة والقصيرة جدا، و من المثقفين المعروفين بتتبعهم للمنجز الثقافي الوطني بنوع من التفاني في العمل والإخلاص في القراءة والمواكبة والتعريف والتوثيق وتحريك الفعل الثقافي والإبداعي وترجمته ميدانيا بكل صبر وصمت.
ولد **مصطفى لغتيري** بالدار البيضاء سنة ١٩٦٥ م. تخرج من كلية الآداب والعلوم الإنسانية. وهو عضو نشيط في اتحاد كتاب المغرب، ويكفيه فخرا أنه من الحاصلين على جائزة النعمان الأدبية من لبنان. ومن أهم إصداراته مجموعته القصصية " **هواجس امرأة**" التي خرجت إلى حيز الوجود سنة ٢٠٠١م ، و مجموعته القصصية الأخرى "**شيء من الوجل**" التي طبعت سنة ٢٠٠٤م ، وهما يندرجان ضمن القصة القصيرة، و" **مظلة في القبر**" وهي مجموعة قصصية قصيرة جدا ظهرت سنة ٢٠٠٦م عن مطبعة دار القرويين، وقد تولى الفنان المصري إبراهيم عوض تشكيل الغلاف الخارجي بأيقون بصري يتمثل في اللوحة التشكيلية التي تؤشر على انحصار المكان وانحباسه والذي بدوره يدل على موت الإنسان وضياعه واغترابه داخل شرنقة الزمن والفضاء المحدود متأرجحا بين الموت والخلاص، وبين المعاناة والأمل.
وتضم " **مظلة في قبر**" سبعا وخمسين قصة قصيرة جدا تتفاوت في الحجم قصرا وطولا، كما تقع المجموعة في تسع وستين صفحة من الحجم المتوسط.
ويتربع على الغلاف الخارجي اسم المؤلف **مصطفى لغتيري** بصورته الفوتوغرافية الجميلة التي تنقل لنا الكيفية التي بها يتأمل عالمه الداخلي والخارجي ،والطبيعة التي يكون عليها أثناء استبصاره للكون، وكيف يتحملق في الأخر بصرامة الرؤية وابتسامة العينين.
وقد ورد العنوان الخارجي في صيغة مركب اسمي محذوف" **مظلة في قبر**"، ويحيل هذا العنوان الرمزي على جدلية الموت والخلاص، وتجاذب الأمل وضيق المكان. وقد أرفق هذا العنوان الخارجي بتعيين نوعي يندرج

ضمن نظرية الأدب وشعرية الأجناس يحدد هوية هذا العمل و الذي يعلنه الكاتب بعبارة" **قصص قصيرة جدا**" تأكيدا وإثباتا وتجنيسا. وبذلك يكون **مصطفى لغتيري** من المؤسسين الفعليين للقصة القصيرة جدا في المغرب إلى جانب حسن برطال وعز الدين الماعزي وفاطمة بوزيان وعبد الله المتقي وسعيد منتسب.

و تشير حيثيات النشر إلى أن هذا الكتاب الذي بين أيدينا من منشورات القلم المغربي، وبعد ذلك يستتبع مصاحباته النصية الموازية ببطاقة تعريفية للكاتب وإهداء إخواني قائم على ميثاق المحبة والصداقة المفتوحة التي تتجاوز محدودية المكان إلى فضاءات أوسع وأرحب. كما تبنى الكاتب فهرسة أمامية بينما خصص الحيز الخلفي لإصداراته النثرية في مجال القصة القصيرة بنوعيها: الطويلة والقصيرة.

وتحتل صورة الكاتب **مصطفى لغتيري** زاوية الركن العلوي في الغلاف الخارجي الخلفي مع نص قصصي قصير بعنوان "**الخلاص** " الذي يوحي برغبة الإنسان والطير على حد سواء في التخلص من هذا العالم الكئيب المنحط في قيمه والمتناقض في أعرافه ومبادئه والذي يسوده المكر والزيف والنفاق الاجتماعي والحقد والعنف والحروب الدونكيشوتية الهوجاء والموت المحقق ببني البشر:" **أحدثت الطلقة صوتا مدويا، أفزع الطيور، فانتفضت هاربة... وحدها عصفورة- كأنها تعاني من اكتئاب حاد- طارت في اتجاه الصياد، باحثة عن فرصة للخلاص.**

متحسرا رفع الصياد عينيه، لمح العصفورة الضئيلة تحوم فوقه، استخسر فيها الطلقة، فتجاهلها... لكن حين لاحظ إصرارها، تأملها لحظة...وكأنها أوحت له بفكرة الانتحار، وجه فوهة البندقية نحو نفسه،...ثم ضغط على الزناد."(ص:١٦).

ب- <u>خصائص مظلة في القبر:</u>

تتميز مجموعة " **مظلة في قبر**" لمصطفى لغتيري بعدة خصائص فنية ودلالية وتداولية تجعلها تشترك فنيا مع مجموعات قصصية أخرى لرواد القصة القصيرة جدا بالمغرب أمثال: حسن برطال، و وعز الدين الماعزي، و وعبد الله المتقي، وفاطمة بوزيان، وسعيد منتسب، وفي نفس

الوقت تتميز عنها بسمات ومكونات جديدة تنفرد بها المجموعة مقارنة مع المجموعات الأخرى السابقة، وإليكم الآن هذه الخصائص:

١- الحجم الكمي القصير:

تتسم قصص" **مظلة في قبر**" بحجمها القصير الذي لا يتجاوز نصف صفحة ماعدا نصين يستغرقان تقريبا الصفحة الكاملة وهما: "**الأسير**"(ص: ٤٠)، و"**كابوس**"(ص:٥٥). وهذا الحجم القصير جدا هو الميسم الحقيقي لهذا الجنس الأدبي الجديد الذي ظهر ليواكب التطورات السريعة التي عرفها العالم بصفة عامة والمجتمع المغربي والعربي بصفة خاصة. كما يستجيب هذا الحجم المحدود من حيث الأسطر والكلمات مع سرعة الإيقاع الواقعي وكثرة مشاغل الإنسان وتخبطه في أزمات يومية ومشاكل كثيرة يستوجبها الظرف الزمني المعاصر مما يجعل المتلقي أو القارئ لا يستطيع أن يقرأ الأعمال الأدبية والإبداعية الطويلة والمسترسلة، لذلك يلتجئ إلى القصة القصيرة والقصيرة جدا.

٢- خاصية الحذف والإضمار:

يستعمل الكاتب تقنية الحذف والإضمار من أجل التواصل مع المتلقي قصد دفعه إلى تشغيل مخيلته وعقله لملء الفراغات البيضاء وتأويل ما يمكن تأويله، لأن توضيح دلالات المضامين ومقصدياتها لايمكن توضيحها أكثر من اللازم. ويستعين الكاتب بالإيجاز والحذف لدواع سياسية واجتماعية وأخلاقية ولعبية وفنية وأخلاقية. كما أن ذكر بعض التفاصيل الزائدة التي يعرفها القارئ تجعل من العمل الأدبي حشوا وإطنابا، لذلك يبتعد الكاتب عن الوصف ويستغني في الكثير من النصوص عن الوقفات الوصفية والمشهدية التي قد نجدها حاضرة في القصة القصيرة العادية أو النصوص الروائية.
وتتحقق ظاهرة الإضمار فنيا في المجموعة القصصية عن طريق الحذف الدلالي وتشغيل علامات الترقيم الدالة على غياب المنطوق اللغوي والإبهام البصري والفراغ اللغوي كما يظهر ذلك بوضوح في توظيف

النقط الثلاث كما في قصة " **برتقالة** "التي يحاور فيها الكاتب قصة أحمد بوزفور التي تجسد تحول سيارة أجرة إلى برتقالة عندما عاينت الشرطي في الطريق خوفا من بطش السلطة ومضايقاتها غير المشروعة:" **صباحا فتحت باب الثلاجة..مددت يدي داخلها..تناولت برتقالة....متلذذا شرعت أقشرها..فجأة أمام ذهولي، تحولت البرتقالة إلى سيارة أجرة صغيرة حمراء..شيئا فشيئا استحالت دهشتي إعجابا بالسيارة..بتؤدة فتحت بابها الخلفي..انبثق منها الكاتب متأبطا أوراقه... مددت يدي نحوه..دون تردد سلمني إحداها..متلهفا قرأتها..إنها قصة سيارة أجرة، تحولت إلى برتقالة"(ص: ٣٢).**

وهذا يبين لنا مدى غلبة الطابع الذهني على قصص الكاتب؛ مما يجعل قصصه الرائعة تجمع بين المتعة والفائدة. أي إن الكاتب يصدر في قصصه عن معرفة خلفية وزاد ثقافي رمزي، وهذا ما يميز هذه المجموعة عن باقي المجموعات القصصية القصيرة الأخرى.

٢- السخرية والفكـــاهة:

تطبع السخرية والفكاهة مجموعة من المقاطع القصصية التي ترصد الواقع الإنساني بنوع من السخرية والتشويه والنقد وكشف المفارقات والأخطاء المتناقضة في الفكر الإنساني كما في قصة "**عولمة**" التي يدين فيها الكاتب الشعارات والفكر المفارق للحقيقة الواقعية ، وفي نفس الوقت يدعو إلى الممارسة وترجمة النوايا والنظريات على أرضية الواقع الحقيقي وتجنب الجدل المتناقض مع ذاته داخل الفكر العربي الذي ينم عن مفارقة منطقية خطيرة:" **صعد الزعيم إلى المنصة...**
لعن العولمة،
والإمبريالية،
أحس- فجأة- بغلة تكتسح جوفه..
أومأ إلى أحدهم،
فأحضر له- دون تباطؤ-
زجاجة كوكاكولا."(ص: ٥٦).

٣- الطابع الذهني:

تصدر قصص **مصطفى لغتيري** عن مرجعية ثقافية غنية بالمستنسخات والإحالات التناصية ومعرفة خلفية زاخرة بالحمولات المعرفية الأدبية والفنية والعلمية إذ استطاع الكاتب أن يصهرها في بوتقة سردية موحية أحسن تحبيكها قصد إيصال رسالته المقصدية . وهذه الخاصية كما قلنا سابقا هي التي تفرد **مصطفى لغتيري** عن باقي رواد القصة القصيرة جدا. ومن القصص التي تحمل طابعا ذهنيا وثقافيا نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر: بلقيس والمومياء وأبراهام وديانا وعولمة والخطيئة ودخان أسود.... ويمتزج في كتاب **مصطفى لغتيري** التاريخ بالاقتصاد، والعلم بالأدب، والفن بالفلسفة. وهذا ما يؤشر على موسوعية الكاتب وانسياقه وراء ماهو ذهني وثقافي، لذلك يستوجب إبداعه متلقيا ضمنيا مثقفا يستطيع أن يفك مستنسخات قصصه وعلاماته التناصية ورموزه اللغوية ودواله المضمرة.

٤- التشكيــل الرمزي:

تتسم قصص **مصطفى لغتيري** بالرمزية والتجريد في التشكيل اللغوي والدلالي؛ مما أوقع كثيرا من قصصه في الغموض الذي يثير صعوبات كبيرة على مستوى التقبل بسبب الانزياح الذهني وكثرة الإضمار الدلالي وإيحائية المستنسخات والإحالات التناصية كما يظهر ذلك في قصة "**الخطيئة**" التي تشير إلى خوف الطبيعة من الإنسان الذي لا يعرف سوى العنف والإجرام وارتكاب الأخطاء في حق البراءة والطفولة والطبيعة وتدمير المكان:" **بخطى واثقة، توجه " نيوتن" نحو شجرة...**
توقف تحتها، وطفق يتأمل ثمارها...
أحست تفاحة بوجوده فارتعبت...
ألقي في روعها أنه آدم يوشك، ثانية، أن يرتكب فعل الخطيئة...
حين طال مكوثه، انتفضت التفاحة فزعة، فانكسرت سويقها...
هوت على الأرض، واستقرت هامدة بالقرب من قدميه."(ص:١٤).

وتبلغ الرمزية منتهاها عندما يلتجئ الكاتب إلى التفلسف والتجريد الذهني كما في قصة "**المرآة**" التي تعبر عن الفراغ والخواء الإنساني وانقلاب المواضعات الزمكانية وتغير الإنسان وتعدد وجوهه في صور مفارقة متعددة ومتناقضة. ومن ثم، صارت المرآة تشكو من الإنسان الذي تغير ولم يعد على صورته الحقيقية، فبدأت ترى في وجهها البشاعة والقبح الآدمي والزيف البشري، أي إنها تعلن موت الإنسان الذي تشيأ بفعل غياب القيم الكيفية ورجحان القيم التبادلية الكمية والمادية:" **حيتن تطلعت إلى المرآة، لتتأمل وجهك فيها، أذهلك فراغها. مرتبكا تقهقرت إلى الوراء، فركت عينيك جيدا. من جديد حملقت في صفحتها الصقلية. بصلف تمدد الخواء أمامك.**
بعد هنيهة، تبينت حقيقة الأمر: المرآة كانت تتأمل وجهها فيك".(ص: ١٥)

٥- التكثيف القصصي:

تستند معظم قصص **مصطفى لغتيري** إلى التكثيف القصصي والإيجاز في تفصيل الحبكة السردية عن طريق التركيز على استهلال وجيز وطرح للعقدة بشكل مركز وتبئير لنهاية قد تكون مغلقة أو مفتوحة تحتاج إلى التخييل القرائي والتأويل الاستنتاجي والتفاعل الضمني بين النص والمتلقي كما في قصة " **بلقيس**" التي يصور فيها الكاتب العطش الإنساني إلى الارتواء الشبقي والإيروسي بسبب الافتتان بغواية المرأة والإعجاب بجمالها الفينوسي الجذاب اشتهاء وحرقة .:" **في قصر سليمان، حينما كشفت بلقيس عن ساقيها المرمريتين، كان هناك في مكان ما، عين تختلس النظر، وترتشف بالتذاذ تفاصيل القوام البهي.**
من مكانه، في إحدى شرفات القصر، رأى الهدهد ما حدث، فاعتصر قلبه الندم.
منذ ذلك الحين، أقسم الهدهد بأن لا ينقل مطلقا الأخبار بين البشر، وأن يلزم الصمت إلى أبد الآبدين"(ص: ١٧).

٦- <u>الوصف الموجز:</u>

يتميز الوصف في" **مظلة في قبر**" بالتكثيف والاختصار والإيجاز عن طريق إيراد الأوصاف والنعوت الموحية الخاطفة والأحوال المجسدة والصور البلاغية القائمة على التشخيص والأنسنة والمجاز لتقريب الصورة في كامل لقطاتها الموحية الرمزية في كلمات وعبارات محدودة الكلمات والحيز الخطي والكمي كما هو شأن قصة " **الكلب** " ذات الطابع الرمزي والتي تعبر عن استسلام الإنسان لأخيه الإنسان وتؤشر على الاستغلال والإذلال بسبب فقر الإنسان؛ مما يجعله يتنازل عن حريته وكرامته من أجل أن يحافظ على وجوده وحياته ولو في ظل الرق والعبودية البشرية التي تترجم لنا جدلية السيد والعبد في خير صورها، كما تلخص لنا القصة المثل المشهور " **جوّع كلبك يتبعك**". وقد استحضرنا هذه القصة كي نبين خاصية الإيجاز في استخدام النعوت والأحوال والتصوير الرمزي:" **أحضر الرجل الكلب، إلى بيته، كلبا...**
خوفا من هروبه، أحكم وثاقه.
ثائرا، غاضبا ظل الكلب يترنح متوترا،
وعنه تصدر زمجرة، لا تلين حدتها.
ذات صباح، تأمل الرجل الكلب، فتألم لحاله.
دون تردد عمد إلى فك وثاقه.
منتشيا بحريته، انطلق الكلب يعدو في كل الاتجاهات.
بعد لحظات احتجب عن النظر.
لم يمض زمن طويل، حتى عاد الكلب هادئا مستسلما...
وأمام ذهول صاحبه، توجه – مباشرة- نحو وثاقه."(ص: ٢٣).

٧- <u>التركيب الشاعري:</u>

يلاحظ على قصص **مصطفى لغتيري** أنها ذات تركيب قصصي شاعري على مستوى التفضية والتركيب والتعبير. إذ يلتجئ إلى استخدام الأسطر والجمل والتقديم والتأخير والصور المجازية والرمزية على غرار قصيدة

التفعيلة أو الشعر المنثور، كما يقوم التكرار الصوتي واللفظي والتركيبي بموسقة المقاطع القصصية وخلق إيقاعه الفني والإنشائي وتحقيق وظيفته الشعرية الناتجة عن الخرق من خلال تقاطع المحور الدلالي مع المحور التركيبي كما في قصة " **مخاتلة**" التي استعار فيها الكاتب شخصية أدونيس الذي تمثل التجربة الحلاجية ليوغل في التجريد الصوفي والشعري ممتطيا أجنحة التخييل والترميز المجنح بعد أن حمل لواء المحدثين السابقين واستقطرها في تجربته الإبداعية التي تنفطر غموضا وإبهاما بسبب الإيغال في ضبابية الخيال وسرابه التائه:

" من بعيد لمح أدونيس الحلاج،
متثاقلا يمضي متكئا على عصاه...
بخطوات خرساء دلف نحوه...
حين أدركه تأمله لحظة،
ثم خاتله، وانتزع منه العكازة...
بتحبب مرر عليها راحته...فجأة انقلبت العصا فرسا مجنحة...
دون تردد امتطاها، فحلقت به في الأجواء البعيدة"(صك٣٣).

<u>استنتاج تركيبي::</u>

نستنتج مما سبق، أن **مصطفى لغتيري** كاتب متميز بالطابع الذهني الثقافي في مجموعته القصصية" **مظلة في قبر**"، وأنه يتوسل بالتركيب الشاعري والمفارقة والسخرية والفكاهة والتكثيف في الوصف والإيقاع واستخدام الإضمار والإيجاز في التصوير لإدانة الإنسان العربي وإعلان غيابه وموته وانبطاحه أمام مفارقات الذات والواقع والتاريخ. كما تعكس هذه المجموعة المتميزة الرائدة جدلية الموت والخلاص، وتصور أيضا صراع الإنسان مع نفسه و الصراع مع الواقع الموضوعي الذي حوله إلى إنسان آخر يعاني من الانفصام والاغتراب الذاتي والمكاني ، وكل هذا قد أسقطه في الخطيئة والاستسلام لنزواته وغرائزه الشبقية وانفعالاته العدائية(التناتاوس)، والتأرجح بين ثنائية الألم والأمل والشقاء والسعادة.
ولكن على الرغم من هذه الملاحظات الدلالية والفنية إلا أننا نسجل أثناء قراءتنا لهذه المجموعة القصصية كثرة التجريد والغموض والإيغال في

الانزياح الدلالي والذهني والسقوط في الرمزية الناتجة عن الإضمار وحذف القرائن الدلالية والمرجعية التي تعقد عملية القراءة وتصعبها ناهيك عن الإكثار من الإحالات التناصية والمؤشرات المعرفية والثقافية التي تجعل القارئ البسيط مرتبكا حائرا أمام حمولاتها ومقاصدها القريبة والبعيدة.

٦- شعرية القصة القصيرة جدا عند عز الدين الماعزي

يعد **عزالدين الماعزي** من أهم رواد القصة القصيرة جدا في المغرب إلى جانب قيدومها الكبير **حسن برطال** ، وكتابها البارزين المتميزين كفاطمة بوزيان، وسعيد منتسب في مجموعته القصصية"**جزيرة زرقاء**"، وعبد الله المتقي في مجموعته" **الكرسي الأزرق**"، ومحمد فاهي، ومصطفى لغتيري وآخرين... ويتميز **عزالدين الماعزي** في قصصه القصيرة جدا بخاصية السخرية والروح الكاريكاتورية والواقعية الانتقادية كما في مجموعته الجديدة" **حب على طريقة الكبار**". إذاً، ما خصائصها المناصية؟ وما هي مميزاتها الشكلية والدلالية؟ وما أبعادها المرجعية والإحالية؟

أ- الإطـــار المناصــــي:

أخرج الكاتب القصصي المغربي المتميز **عزالدين الماعزي** أول مجموعته الإبداعية في جنس القصة القصيرة جدا تحت عنوان"**حب على طريقة الكبار**" سنة ٢٠٠٦م عن مطبعة وليلي بمراكش. وقد تولى الفنان **حلمي التوني** رسم غلاف المجموعة وتصميمها تشكيلا وتجريدا. وتعبر الألوان المتداخلة التي تزينت بها اللوحة الأيقونية عن التناقضات القيمية التي يعيش علي إيقاعها الإنسان العربي بصفة عامة والإنسان المغربي بصفة خاصة. وتوحي اللوحة التشكيلية كذلك بانهيار الإنسان المعاصر وجدب المكان وموت القيم الأصيلة، وتصوير الأمل الطفولي في الخصوبة والانعتاق نحو حياة الصفاء والسلام، و استشراف غد أفضل يتطلع إليه الجميع بقلوبهم الحالمة وعيونهم الواسعة.

وقد كتبت نصوص هذه المجموعة القصصية القصيرة جدا ما بين ٢٠٠٢ و٢٠٠٤ م ، وقد نشرت سابقا في الكثير من المنابر الرقمية والورقية.
ويشتم من خلال إهداء الكاتب أنه يقابل بين عالمين: عالم الكبار وعالم الصغار، أو بين عالم القسوة والشراسة والعنف والشر والسواد، وعالم البراءة والحرية والسلام والخير والبياض.
وإذا استعملنا تقنية التواصل كما عند **رومان جاكبسون** فإننا نجد أن المرسل هو المبدع **عزالدين الماعزي،** والمرسل إليهم هم: الأبناء والتلاميذ والأصدقاء وأحمد وبسمة وكل أطفال العالم. أما الإرسالية فتتمثل في تحريض كل البشر على الاتحاد والتآزر للقضاء على الشر وزرع ورود الخير والأمل والحب والمودة كما تشير إلى ذلك كلمات الغلاف الخارجي. ولن يخلق هذا العالم الطوباوي اليوتوبي والمثالي إلا عبر الكتابة والأحلام وترجيح قيم الأطفال على قيم الكبار.
ويضم كتاب **عزالدين الماعزي** ستا وثلاثين قصة قصيرة جدا، وتتراوح هذه القصص بين أربعة أسطر كما في لوحة" **إسماعين**" وقصة" **La vache qui rit**" وستة عشر سطرا كما في قصة "**الحجلة**". وعلى العموم إن قصص الكاتب **عزالدين الماعزي** لا تتعدى الصفحة الواحدة من الحجم المتوسط بمقاس(٢١سم/ ١٣ سم).
هذا، وتتميز العناوين الداخلية بهيمنة التركيب الاسمي والمزاوجة بين الجمل البسيطة والجمل المركبة(**البائع الذي يسقط الخبز في الطريق)**، كما يتكون العنوان الداخلي من لفظة واحدة إلى ست كلمات، والمؤالفة بين الفصحى والعامية واللغة الأجنبية لتشكيل حبكة المجموعة وعقدتها الدرامية والقصصية.

ب- **شكلنـــة المضمون السردي:**

تتميز مجموعة **عز الدين الماعزي " حب على طريقة الكبار"** بعدة سمات فنية وخصائص سردية تميز كتابته عن باقي الكتابات الأخرى لدى المبدعين المغاربة. و سنجمل هذه المميزات في الخاصيات الجمالية التالية:

١- السخرية اللاذعـــــة:

يوظف الكاتب السخرية الكاريكاتورية لانتقاد عالم الكبار والأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والتربوية. ويستخدم في ذلك التنكيت والتلغيز والإضمار والحذف وتهجين اللغة وخلط الفصحى بالعامية كما في (**قصص طويلة جدا**):" **كلمته ابنته عبر الهاتف عن سر غيابه الطويل عن البيت... قال..**
إنه في ندوة ثقافية يشارك بقراءات قصصية قصيرة سيعود بعد ثلاثة أيام...
قالت:
كل هذه الأيام وأنت تقرأ القصص القصيرة جدا...؟؟(ص:٣٤).
ويسخر الكاتب من القيم التي يدعيها الإنسان المسلم والتي يكذبها الواقع وميدان المعاملات. وتتجسد هذه السخرية القاتمة بواسطة لغة المفارقة وروح التهكم والتقابل بين ماهو دنيوي وأخروي كما في هذا المقطع السردي الجميل الذي يستقطر فيه الكاتب ابتسامة القارئ وضحكه الذي يشبه البكاء:" **دخل المسجد للصلاة، وضع حذاءه في المكان المخصص للأحذية، اندفع بين الصفوف وجد مكانا ضيقا وجلس...استمع إلى خطبتي الإمام وهما تتحدثان عن المصير وعذاب جهنم والسعير وجزاء النعيم. صلى مع المصلين دعا مع الباقين..**
بحث عن حذائه لم يجده." (ص: ٥٩).

٢- التهجين اللغــــوي:

ويتكئ الكاتب على الأسلبة والتهجين والمحاكاة الساخرة والباروديا في صياغة قصصه مستعملا في ذلك الفصحى والعامية واللغة الأجنبية واللهجة المغربية التي تحمل في طياتها سخرية انتقادية ، كما يولد الكاتب لغة خاصة في التعبير والتعيير والتلميح والإيحاء كما في قصته الرائعة(**بالثلثين**) :" **تسلم كرسي الجماعة باع اشترى مزق خربق طوق الكرسي بالحنين.**

قال نبدل السوق القديم، نبني سورا حول المقبرة نهدم دار الشباب نحرث الملعب ونزرع الفول ونضع علامات في الطريق نبتت تجزئات وبنايات في رمشة عين.
أغمض هدم ناقش راسل دوزن حول صرف وظف حاصر جادل فوت.
في الجمع العام أسقطوه بالثلثين"(٦٣).
وتظهر المفارقة اللغوية لتشكل ظاهرة الباروديا وتجلي خاصية الامتساخ والتحول الفانطاستيكي ، وخاصة عندما ينطق الطبيعة ليشخص قسوة الإنسان وتصوير مدى شراسته وعنفه ضد الطبيعة والبيئة الخضراء:"
نزع البتلة الأولى...قال...تحبني
نزع البتلة الثانية... قال... لا تحبني
نزع البتلة الثالثة والرابعة ... و
أكمل البتلات، أسقط الوردة غاضبا
بكت الوردة، أحست بالبرد وهي عارية
قالت...أنت لا تحبني"(صفحة الغلاف الخارجي).
و تشكل قصة الكاتب" **نقطة على نقاط"** مثالا حيا ساخرا على المفارقة اللغوية وتهجين الفصحى بالعامية والتوليد اللغوي كما في قصته السياسية التي تنتقد زيف السلطة والتلاعب بالمسؤولية والتفريط في أمانة الحكم واللامبالاة في تسييس الرعية والتلاعب بالانتخابات وشرعية الشورى والديمقراطية:" **وسط القاعة كان الرئيس قابعا كالرئيس وحوله رجل السلطة والأعداء، أمامهم جدول الأعمال اللغط ونقاط نظام وتوزيع المهام وعن اللجان النائمة بينما الرئيس يصرخ..**
ماعندي م نعطيكم، أحسن لي وليكم نمشيو نقابلو بهايمنا...
يحتدم النقاش وتكثر التدخلات ينسحب عضو يتبعه آخرون..
من ١٧ عضوا بقي أربعة يتابعون جدول الأعمال المكون من ١٣ نقطة"(ص:٧٤).

٣- <u>شاعرية الإيحاء والتصوير</u>:

ويستند الكاتب في صياغة قصصه الجميلة إلى شاعرية الإيحاء والتضمين والوصف واستعمال التشابيه والنعوت والأحوال والأفعال الوصفية

والصور البلاغية المجازية القائمة على المشابهة والمجاورة والترميز والإحالة. وغالبا ما توظف هذه الخاصية أثناء المقابلة بين عالم الكبار الذي يتسم بالشر والنفاق والكذب والزيف والكراهية وعالم الصغار الذي يتسم بالبراءة والطهارة والفطرة والحب. كما تبرز هذه الخاصية أثناء تصوير أحوال الطفولة بين شقائها في البادية وعذاباتها في المدينة، وتألمها بآثار وويلات حروب الكبار وصراعاتهم الدونكشوتية المريرة:" **أسفل الساقية رأيتها تحمل جرة ماء،خطوها وئيد تمشي كالنمل طول الطريق...العربة البطيئة تمر قربها لا تنتبه إليها، هي تئن حين تحضر الماء من الساقية إلى البيت والعربة تمد عنقها الخشبي الطويل تتمدد وهي لا تتعب، لا تتعب من نقل الماء في الجرة من الساقية إلى البيت وأنابيب الماء الصالح للشرب تتمدد كلسان يبتلع الطريق تحت أرجل المرأة المثقلة بالجرة، أسفل الساقية والعربة المثقلة ببرميل وجرات الماء الذي...لم يعد صالحا للشرب"(ص:٨).**

وتعبر قصة (**الحجلة**) أيضا عن الصراع الطفولي البريء الذي يلتئم شمله بسرعة في مقابل صراع الكبار الذي لا ينتهي إلا بالعنف وإسالة الدماء وقطع صلة الرحم والجوار والأخوة. كما يتجسد هذا أيضا في قصة(**جسد من الحجارة**) التي تصور مدى فظاعة عالم الكبار وتوحش العدو وتآكل الجسد الطفولي وعجزه عن الاحتمال:"**يرمي الولد الحجارة...يرمي...أمام جنزرة.. ركام من الحجارة، يرمي جسده بمقلاع...الجنود خلف دبابتهم خلف قبعاتهم يحتمون، والأطفال يرمون...بالحجارة...**

يسقط الأول والثاني...ويرمي الطفل الحجر من اليد إلى اليد، تظهر سيارة الإسعاف تحملهما... اليد على الحجر والحجر في اليد. الطفل الذي يشاهد ذلك على الشاشة يأكل، يرمي الخبز والملعقة من يده...يرفض الأكل...يقف ... يرفض الذهاب إلى المدرسة يخرج إلى الشارع يجمع الحجر ويستعد.."(ص:١٨).

٤ـ خاصية الحــذف والإضمار:

يشغل **عزالدين الماعزي** كثيرا تقنية الإضمار والحذف عن طريق تغييب علامات الترقيم التي لا تظهر إلا في حالات قليلة. أما أهم علامة تحضر

بشكل لافت للانتباه هي علامة الحذف بنقطها الثلاث. وهذه الخاصية الترقيمية إن دلت على شيء فإنما تدل على الإيحاء والتلميح والإخفاء وإسكات لغة البوح والاعتراف و الامتناع عن توضيح الواضح وفضح الفاضح. ويحرك الإضمار مخيلة القارئ ويحفزه على التفكير والتخييل والإجابة عن الألغاز المطروحة في سياقاتها المرجعية وأبعادها الانتقادية. وهذا ما يجعل كثيرا من قصص **الماعزي** ألغازا وقصصا للتنكيت والسخرية المثيرة التي تخاطب العقل والوجدان معا. وخير مثال على خاصية الحذف والإضمار قصة (**شكون**) التي تبين سياسة العنف التي يستخدمها الرجل في تعامله مع زوجته والاستهتار يقيم الأسرة ومواثيق المساكنة الشرعية:" **خرج من بيته على دقات الساعة العاشرة صباحا، طلبت منه الزوجة أن يوصل الخبز إلى الفران، رفع كتفه، فتل شاربه ومضى...**
التصقت بساقه الصغرى دفعها خلفه وصفق الباب بعنف،،
في العاشرة ليلا عاد ثملا، فتش في سترته، أدخل يده في جيب سرواله، عن حزمة المفاتيح التي.. بدل عاود دون جدوى، طويلا بحث...على إيقاع الضجيج الذي أحدثه أطلت الزوجة من كوة النافذة..وقالت..."(ص:١٢).

٥- تسريع الإيقاع الســـردي:

ويستند الكاتب في تحبيك قصصه القصيرة جدا إلى توظيف إيقاع سردي يتميز بالسرعة والإيجاز وكثرة التعاقب في تسلسل الأحداث وتتابع الأحوال والحالات. ومن الأدلة على ذلك الإتباع الفعلي وكثرة الاسترسال في الجمل والأفعال التي تصور حركية الأحداث وسرعتها الانسيابية مثل اللقطات السينمائية السريعة والوجيزة. ومن ثم، يمكن إدراج قصص **الماعزي** ضمن القصص اللقطات أو القصص الألغاز والتنكيت على غرار نوادر جحا وأخبار الحمقى والمغفلين الموجودة في سردنا العربي القديم. ومن الأمثلة القصصية المعبرة عن خاصية تسريع الإيقاع السردي قصة (**بدون**) :" **دخل الحمام بقفته الفوطة الملابس الداخلية صابونة مشطا محكا وشامبوان...**

نزع كلابسه ثوبا ثوبا ودخل للاستحمام.
جاء الكسال دعك أطرافه جره جذبه ثناه طواه حمله وضعه أسنده كتم أنفاسه أفرغ عليه الماء وخرج التفت وجد نفسه بدون..."(ص:٤٨).
ويظهر هذا أيضا واضحا في آخر قصة (**بالثلثين**): " **أغمض هدم ناقش راسل دوزن حول وظف حاصر جادل فوت."(ص: ٦٤).**

٦- التبئير السردي الموضوعي:

يستعمل الكاتب على مستوى السرد **الرؤية من الخلف** وضمير الغياب بكثرة والوصف الخارجي ورصد ماهو نفسي داخلي. وهذه الرؤية السردية يسميها **جيرار جنيت** درجة الصفر في الكتابة. وهنا ينزل الكاتب منزلة الحياد الموضوعي وعدم التدخل داخل عالم القصة، بل يكتفي بالوصف ونقل الأحداث والتعليق والتقويم من خلال فعل السخرية، والتقبيح الكاريكاتوري كما في قصة(**عماد الطابوزي**)، والتنكيت الملغز. ومن الأمثلة الدالة على هذا المنظور السردي الذي يعتمد على المعرفة المطلقة قصة(**درجة الصفر في الكتابة**):" **في غرفته وجد نفسه وحيدا ...باردا...**
كانت الطفلة تعزف على بيانو...
أسند ظهره للحائط وبدأ يستمع، رأسه يدور...
كان واضحا أن الموسيقى حركت وجدانه،ذكرياته، هي دائما هكذا تسمعه جديد الأنغام الشجية، أحس بذاته تمتلئ إلى درجة أنه فكر في كتابة مواضيع...،طرح أسئلة...بهدوء تام وحذر أخذ القلم وبدأ يكتب..."(ص: ٢٠).

٧- الطابع الفانطاستيكي والتحول الامتساخي:

تتميز قصص **عز الدين الماعزي** بخاصية التغريب والتعجيب الفانطاستيكي بسبب تداخل الواقع مع الخيال والعقل مع اللاعقل وذلك من أجل التنديد بالامتساخ البشري وتحول الإنسان إلى كائن غريب لا يتميز عن عالم الأشياء والحيوانات قسوة وشراسة وقبحا وتشيؤا. ومن أمثلة هذا

التعجيب الفانطاستيكي قصة (La vache qui rit): " **جانب الطريق مدت الأستاذة يدها للسيارات التي تمر ذابلة كأوراق الخريف. وقف السائق...سألها إلى أين...؟**
حددت له الوجهة فتح لها الباب الخلفي، ركبت..وجدت نفسها بجانب بقرة ضاحكة"(ص:٦٢).

٨- التكثيـف الوصفي:

وتمتاز قصص **الماعزي** بخاصية التكثيف الوصفي والإيجاز في التصوير والاقتصاد في التشخيص وتفادي الوقفات الوصفية المملة كما في الروايات الطويلة. ويرتكز الوصف في قصص الكاتب على الإيحاء والتضمين الشاعري والتقليل من استعمال الأوصاف والنعوت والصور التشخيصية والمجازية والاجتناب قدر الإمكان خطاب الإطناب و لغة الإسهاب و إيقاع التطويل والتكرار المجاني . كما يبتعد عن الترادف الوصفي والتتابع النعتي قصد خلق قصص رمزية موجزة يتخيل فيها القارئ نهايتها وصيغتها التركيبية. وإليكم مثالا يصور وضعية الفنان ومأساته التراجيدية والحلم الطفولي الباهت، ونلاحظ في النص اقتصادا في الأوصاف واختزالا في التوصيف النعتي " **يجلس إسماعين أمام اللوحة الغريبة، يتأمل الصورة، صورة رسام رسم لوحة بيضاء ومربعا أسود...و يغني. التفت إسماعين يمينا ويسارا لعل أحدا يراه، تمنى في نفسه أن يكون في نفس الإطار الأبيض الذي تركه الفنان فارغا"(ص:٥٦).**

٩- تراكـب الجمل وتعاقبها المسترسل:

من أهم الملاحظات التي نستخلصها من تتبعنا لقصص **عز الدين الماعزي** تراكب الجمل وتداخلها وتعاقبها استرسالا وانسيابا بدون حدود وفواصل تركيبية ونظمية. وهذا الترادف والتراكب الجملي والمزاوجة بين الجمل البسيطة والجمل المركبة هو الذي يعطي لقصصه رونقها الإبداعي الشاعري ومتعتها الجمالية الفنية وفائدتها الرمزية كما في هذه القصة التي

تصور زلزال الحسيمة وانبطاح ليلى و ضياع أحلامها الوردية بوفاة كل أفراد أسرتها:" **بعد ثوان من زلزال الثلاثاء الأسود بالحسيمة، توفي كل أفراد أسرة ليلى، وحيدة ليلى تذرف دموع الفراق لا تعرف ليلى كيف حصل ذلك هي التي كانت تحلم بيوم سعيد وبعالم بدون حواجز...هي الآن وحيدة وحيدة، ترى الحزن بعين واحدة يطل من كل العيون تكتفي بالنظر إلى هذه الثواني التي مرت وراء زجاج نافذة المستشفى. هي التي كانت ترسم بالألوان ما خطته بقلم الرصاص مثل فراشة وتتلعثم بأحرف الهجاء وأناشيد الطفولة كلما خلت إلى نفسها تغني وهي تقفز على الحبل رعب الزلزال الذي تركها بدون أهل..."(ص:٤٤).**

١٠- النزعة القصصية والســـردية:

وتكتمل في مجموعة **عزالدين الماعزي** الخاصية الشاعرية وخاصية النزعة القصصية. و نعني بهذا أن قصصه الرمزية والتقريرية معا تتوفر فيهما الحبكة السردية والنزعة القصصية بمكوناتها الخمس: الاستهلال السردي، والعقدة الدرامية، والصراع، والحل ، والنهاية التي قد تكون مغلقة معطاة، أو مفتوحة يرجى من القارئ أن يملأ فراغ البياض ونقط الحذف عن طريق التخييل والتصوير واقتراح الحلول الممكنة. ويا للعجب العجاب! فما تقوله قصة من قصص **الماعزي** الموجزة في أربعة أسطر أو صفحة واحدة من الحجم المتوسط تعجز كثير من الروايات الكلاسيكية والحداثية بصفحاتها الطويلة ومجلداتها المتسلسلة أن تقوله بوضوح و جلاء وروح شاعرية فكاهية مقنعة. ومن هنا نرى أن القصة القصيرة جدا ستكون جنس المستقبل بلا منازع مع التطور السريع للحياة البشرية والاختراعات الرقمية الهائلة وسرعة الإيقاع في التعامل مع الأشياء وكل المعنويات الذهنية والروحية. ومن أمثلة النزعة القصصية المحبكة بشكل متكامل في صياغة الأحداث والشخصيات والفضاء والمنظور والزمن والسجلات اللغوية والخاصية الوصفية نذكر قصة(**حذاء شطايبه**):" **يضع شطايبه قبعته نظارته السوداء يهيم في الشارع يخيط بعينيه أرداف الفتيات ويمسح غبار الأزقة وكراسي المقاهي.**
لا يدري شطايبه الذي أصابه إنه قلق منقبض كتوم...

شطايبه يضع صندوقه في يده يتابع سيره بين المقاهي يتطلع إلى الأحذية التي تود المسح... وهو في طريقه يصطدم مع كلب هو الآخر يبحث عن عظمة أو فتات أمام باب مقهى يلتفت إليه ينهره يرفع رجله ليضربه يرفع الكلب أذنه تظهر أنيابه يفتح فاه يزمجر الطفل يغضب الكلب يرفع رجله يتلقاه الكلب فيلقم حذاءه يهرب الكلب بالحذاء يرمي شطايبه الصندوق يجري ويجري يضيع الصندوق والحذاء..."(ص:٥٠).

<u>استنتـــاج تركيبي</u>:

يتبين لنا من خلال هذا العرض الوجيز أن **عز الدين الماعزي** متمكن من فن القصة القصيرة جدا تمكنا تاما، يحسن توظيف تقنياته التعبيرية الرائعة في خلق السخرية وفكاهة التنكيت والتلغيز وإثراء شاعرية التصوير والتشخيص. وتتميز قصصه بالواقعية الانتقادية حيث تتحول مجموعته القصصية إلى مرآة صادقة تعكس كل التناقضات والصراعات الجدلية وانحطاط الإنسان وتردي القيم الكمية والكيفية في عالمنا اليوم الذي يتقابل فيه الصغار والكبار، كما تتقابل فيه المحبة والكراهية والخير والشر. ونلاحظ كذلك أن **الماعزي** كان وفيا لشعرية جنس القصة القصيرة جدا بناء وصياغة ودلالة ومقصدية . وتنم قصصه الشيقة على مستوى التناص والتفاعل النصي والحواري عن مدى تأثر **الماعزي** إلى حد كبير عن وعي أو بدون وعي بقصص الكاتب المغربي **أحمد بوزفور** والكاتب السوري **زكريا تامر** والكاتب المصري **يوسف إدريس**....

٧- عبد الله المتقي والقصة القصيرة جدا

عبد الله المتقي من أهم كتاب القصة القصيرة جدا بالمغرب إلى جانب قيدومها حسن برطال وروادها المبدعين كفاطمة بوزيان وسعيد منتسب ومصطفى لغريتي وعز الدين الماعزي....ويتميز عبد الله المتقي بالجرأة في طرح المواضيع الحساسة والالتزام بقضايا الواقع والتسلح بخطاب السخرية والباروديا لتعرية تناقضات المجتمع والثورة على مواضعاته المتردية بكتابة حبلى بالإيجاز والإدهاش والترميز والتخييل كما في مجموعته القصصية" **الكرسي الأزرق**". إذاً، فما سماتها المناصية والدلالية والفنية والمرجعية؟

١- المستوى المناصي:

صدرت مجموعة عبد الله المتقي" **الكرسي الأزرق**" في طبعتها الأولى سنة ٢٠٠٥م في إطار منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب التي تنشط باستمرار وبكل حيوية داخل كلية الآداب والعلوم الإنسانية بن مسيك بالدار البيضاء. وقد تزينت المجموعة بلوحة تجريدية في الواجهة الأمامية رسمها **آن يورو**. وتقع المجموعة في ثمان وستين صفحة من الحجم المتوسط بمقاس(٢٠ سم/١٣سم). وتضم المجموعة ثماني وخمسين قصة قصيرة جدا أصغرها قصة " **فوطوكوبي**" في أربعة أسطر وأكبرها قصة "**غرفة للذكريات فقط**" في صفحتين تقريبا.

وإذا كان عزالدين الماعزي يؤشر قصصه بمصطلح" **قصص قصيرة جدا**"، فإن عبد الله المتقي يسمي ما يكتبه " **قصصا**". وهذا يعني أن هذا الجنس الأدبي الجديد مازال يعرف اضطرابا اصطلاحيا في العالم العربي ولم يتحدد بعد باعتباره فنا له قواعده وضوابطه التجنيسية ؛ لذلك كثرت أسماؤه ومصطلحاته ومفاهيمه وتعددت ألوانه من كاتب لآخر.

هذا، ويتسم العنوان الخارجي بالخاصية الفانطاستيكية إذا ربطناه بالسياق النصي ، إذ تتحول الشخصيات في النص القصصي الذي يحيل على العنوان الخارجي إلى شخصيات ممسوخة تعبر عن صراع الأزواج أو العشاق وسوء تفاهمهم على مستوى التواصل الإنساني. ومن هنا فإن

انقلاب الكرسي عند مدخل المنزل هو تعبير صادق عن انقلاب المعايير والقيم الاجتماعية والأخلاقية:" **الكرسي الذي يقف على رجليه، يبدو الآن مستلقيا على قفاه قرب الباب، يتأمل تلك المرأة التي تتصبب عرقا مالحا وعطرا، وذلك الرجل الذي يلهث تباعا وسراعا.**
الكرسي الأزرق يقطب جبينه الآن، لأن هذه المرأة التي تجفف جسدها، كانت تموء كهرة قبل قليل، وتنشب أظافرها بين كتفيه."(ص: ٦٧).

وإذا كانت العناوين الداخلية للمجموعة القصصية تتأرجح بين التقريرية والرمزية، فثمة عناوين تطفح بالتناصية على غرار عناوين القصة القصيرة جدا في أمريكا اللاتينية. ومن العناوين التي تحمل طاقة إحالية نذكر: طوق حمامة، و بروميثيوس ، وتوم وجيري، وتفاحة نيوتن، وكابتشينو، وشيموس هيني..... و ثمة عناوين لا علاقة لها بالنصوص إلا من باب المفارقة والسخرية والترميز والإحالة التناصية كما في (**طوق حمامة**) و(**غشت**)....
ويستند الإهداء إلى الميثاق الفني بين المبدع **عبد الله المتقي** والفنان المغربي المشهور **سعيد الفاضلي**. كما اعتمد الكاتب على مقتبس نصي **لطاهر جاووت** يربط فيه الكاتب الكتابة بالموت وجودا وعدما" **ستموت إن كتبت، وستموت إن لم تكتب...فاكتب ومت..."**.

٢- المستـــوى الدلالـــي:

تعالج مجموعة **عبد الله المتقي** " **الكرسي الأزرق**" مجموعة من التيمات و الموضوعات والقضايا التي تناولتها حتى المجموعات القصصية لكتاب أمريكا اللاتينية كإشكالية الكتابة والإبداع ، والطفولة ، والصراع الاجتماعي، والمرأة ، والجنس، والأحوال الشخصية، والجريمة،والموت، والحرب والسلام، والقحط والمطر،والمجون والاستهتار، والفقر والحرمان، والامتساخ والتحول، والحب والجسد، والوحدة والكآبة، و الهجرة السرية، والاستغلال والاستلاب الاجتماعي، و الإنسان والعالم الرقمي، والانجذاب الروحي والعرفاني.

وعليه، فلقد صور **عبد الله المتقي** في مجموعته خصوصيات الأنثى والجسد بطريقة **بورنوغرافية** تتداخل فيها الغواية والافتتان واللذة الشبقية ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على انحطاط القيم في المجتمع المغربي وتردي المرأة في مهاوي الرذيلة و تفسخ المجتمع أخلاقيا:" **ارتدت فستانا عاريا، هيأت المائدة، وتمددت فوق السرير.**
الساعة التاسعة، ولا أحد بالباب.
تأملت المرود وقارورة الكحول، وتنصلت من تبانها.
تأملت طبق الفستق، والقنينتين، ثم ترنحت كاللبؤة فوق السرير.
العاشرة ليلا
ولا...لا أحد بالباب
و...
ورن هاتفها الخلوي:
أعتذر... مداومة طارئة."(ص:٣٦).

ويحضر المطر كثيرا في قصص **عبد الله المتقي** للتأشير على الحياة والخصوبة والطفولة والدفء مقابل الجفاف والقحط الذين يحيلان على الموت والجدب وتوحش الإنسان وقسوة الطبيعة والواقع. وغالبا ما تمتزج صورة المطر عند الكاتب بصورة الطفولة كما في (**نكهة المطر**):" **كان للمطر في قلوبنا الصغيرة مكانة الحلوى المغموسة في عسل السكر، كان يبلل وجوهنا، يعطر الجو برائحة التراب، ويدغدغ مسامنا الصغيرة التي نشفت من القحط.**
كنا نخرج لاستقباله كما لو كان عائدا من الطاليان، ينقط باردا فوق جلودنا العارية، يتسلل عبر ثقوب السقف، وينام معنا في الفراش...
وكان للمطر في قلوبنا الصغيرة، نكهة الشاي والخبز الحافي."(ص:٤٠).

وفي قصة أخرى يربط الكاتب الطفولة بالمطر من خلال ترديد موال احتفالي لاستنزال المطر واستقطاره . ولكن تجري الرياح بما لاتشتهي السفن:" **تحرك الهواء رذاذا، وسقط المطر،**
نظر الأطفال إلى السماء ببهجة، وصاحوا بمرح:

أشتاتا تاتا...أولاد الحراثة.
ثم توقف المطر، وكأن قطرات لم تكن.
ظل الأطفال يراقبون السماء بدهشة وإعجاب.
بعد فترة، أشرقت الشمس، وعاد الأطفال لدائرة البلي."(ص:٢٤)

وقد توفق **عبد الله المتقي** في تصوير غريزة الحب والتغلغل في نفسيات اللاشعور البشري من خلال استقراء العواطف الإنسانية والانجذاب نحو الأنثى والسمو بعاطفة الحب ورصد التواصل الوجداني بين العشاق كما يتجسد ذلك بكل صدق وانفعال شعوري متدفق بالنبضات الداخلية أثناء السفر كما في قصة(**نافذة القطار**):

" صعد سويا...
هي..
وضعت حقيبتها فوق الكرسي المقابل، ثم تحرك القطار.
هو
رمى جريدته برفق فوق حقيبتها وكان القطار قد بدأ يتحرك.
هي
أمعنت النظر في تقاسيم وجهه، كان شاربه متناسقا، وكانت عجلات القطار تداهم القضبان الحديدية بنهم، محدثة أصواتا صاخبة ومتناغمة، و...أغمضت عينيها.
هو
يتأمل شفتيها البنيتين، صدرها المنتفخ، وكانت عجلات القطار تدور بسرعة الضوء.
في محطة ما، توقف القطار، ونزل هو.
قبل المحطة الأخيرة بدقائق، استيقظت هي فزعة، تلفتت يمينا وشمالا، لم يكن هناك.
- لقد ن ز ل، همست لنفسها وتنهدت."(ص:٤٢-٤٣)،

كما يستدعي الكاتب سياق مدونة الأحوال الشخصية المغربية ليبرز الصراعات الاجتماعية والنفسية والجنسية بين الذكورة/القوامة والأنوثة/ الجسد داخل المجتمع الذي بدأت فيه المرأة تستعيد أنفاسها وحقوقها

الشخصية وتساويها بين الرجل بعد سنوات الاستلاب والتهميش والاستعباد :" هو
كان مستلقيا فوق السرير، يلاعب لحيته المشتعلة شيبا.
هي
كانت في المطبخ تغسل مخلاته من بقايا العلف.
هو
يتنصل من ملابسه ... يكح ليذكرها بالسرير.
هي
توغلت الكحة فيها كما السكين، وتحركت صوب الغرفة بكثيييير من القرف"(ص:٤٨)

ويتغنى الشاعر بالسلام ويلعن الحرب والعنف والإرهاب والظلم ويشيد بالطفولة والبراءة الإنسانية. وبمجرد أن يحل السلام والأمن في العالم سرعان ما يعقبهما الحرب والخوف. :" **حمامتان رشيقتان، تهذلان، ترفرفان، وطفل يكاد يطير فرحا.**
لعب الطفل حتى شبع، ثم نام بهدوء في السطح، يحلم بحديقة للحمام.
حمام يرفرف فوق رأسه، وحمام يمشي رشيقا فوق العشب، وأكسترا من الهذيل..و...
يمر سرب من الطائرات الحربية.
يختفي الحمام
و..
يفتح الطفل عينيه خائفا.(ص: ١٠).

كما يطرح الكاتب في قصصه إشكالية الكتابة السردية أو الشعرية فيتحول الشاعر إلى زير النساء تارة، أو إلى مجنون تارة أخرى، كما يمجد الكاتب القصيدة الشعرية التي تقضي أويقاتها الماجنة بين الاستهتار واقتناص اللذات و يصورها الكاتب في صورة أنثى متسكعة في الشوارع عربيدة في ممشاها ومتعها:" **نهضت القصيدة مبكرا إلى الواجبات التي عليها، رغم سهرها البارحة حد الأرق، صحبة شاعر مجنون، وقنينة نبيذ، وعلبة سجائر شقراء.**

**نزلت درج العمارة، تركت الباب مفتوحا على مصراعيه، لأنها تعرف مسبقا أن اللصوص لا يهتمون بدواوين الشعر ومسودات القصائد.
ودونما حاجة إلى سائق، يفتح لها باب سيارة فاخرة، مشت على الرصيف خببا"(ص:١٨).**

ويصور الكاتب الفقر والجوع في كثير من قصصه القصيرة جدا بطريقة كاريكاتورية ساخرة أسّها المحاكاة الانتقادية والباروديا الموحية:" **عاد الطفل على البيت جذلانا
بماله وملابسه
وقبل أن تضع أمه مائدة العشاء
يلاحقه صوتها:
هيا...اخلع ملابسك للعيد الماجي"(ص:١٦).**

هذا، وتنقل لنا القصص عالم المجون والخلوات الليلة الموبقة والعبث الوجودي والمعاناة من الوحدة والسأم والانغماس في اللذات الأبيقورية و السهرات الشبقية كما في قصة(**الديفان**):" **بعيدا في تجاعيد الذاكرة...
كانت القنينة بيني وبين حميد، وطبق الزيتون الأسود.
نجلس دوما قريبا من البئر وشجرة التين، نمضغ أيامنا الشاحبة، نتماس، نتقاطع، وقد تمضي بنا الكحوليات حتى عتبات الفجر.**

- **أنا أحتسي البحر.**
- **يقول حميد بكلام خاتر، وينسحب، و... يتركني وحيدا مع البئر وشجرة التين."(ص:٢١).**

ويتناول الكاتب موضوع الهجرة السرية بتصوير مجموعة من الهاربين نحو الضفة الأخرى، سينتهي بهم المآل إلى الغرق والموت التراجيدي. وقد رسم هذا العالم المأساوي الأطفال الصغار في كراساتهم ومخيلاتهم الشعورية واللاشعورية وهذا ما تبينه قصة (**غرقى**). ولكن هذه القصة ترمز أيضا إلى ثورة التلميذ على المدرسة ورغبته في التمرد والهروب من هذا الفضاء المسيج بالروتين والملل والعنف إلى فضاء أكثر تحررا

وانبساطا:" **المعلم يطل من النافذة، والتلاميذ يكتبون على الدفتر ملخص "كان وأخواتها".**
خلسة يخرج الطفل أقلامه الملونة، يرسم بحرا وقاربا مكتظا بالهاربين؛ ثم ريثما يستغفله المعلم، يلكمه على قفاه، وكاد القسم يموت من الضحك.
غضب البحر.
انقلب القارب.
و..
غرق المعلم
والأطفال."(ص٢٣).

وينفتح الكاتب على العالم الرقمي ليستعير بعض تقنياته ووسائطه وما تتركه من آثار إيجابية آو سلبية على الإنسان كالمسنجير أو الحاسوب وخاصة على مستوى التواصل والتفاعل الذهني والوجداني والحركي:" **بعد المساء بكثير، بين محطة وحافلة، يحدث أن يلتقي رجل وامرأة، وسط العابرين والمسرعين والمشردين، يتعانقان بحرارة، يتبادلان كثيرا من الشوق وكأنهما لم يكاتبا البارحة في المسنجير،ثم يتخاصران ويمشيان على الأحزام جهة السيارة تماما، كما لو كانا بطلين في قصة مساء"(ص: ٣٢).**
ويجعل الكاتب من الوسيط الرقمي أداة للاستلاب والإرهاق العصبي والنفسي:" **صعد أبو حيان درج العمارة كالسنجاب، أو صد الباب خلفه، وظل يحدق في كتبه وجرائده المبعثرة، ثم انسابت على ذاكرته المرهقة صورة الكتب والنار والدخان.**
نام أبو حيان...
واستيقظ فزعا كمن لسعته نحلة، ومشى سريعا جهة المطبخ.
عاد إلى غرفته،
نتف الفأرة الإلكترونية بعصبية مفرطة،
قذف الجهاز بقدم عصبي،
ثم أضرم فيه النار.
حينها اختلطت صورة الكتب والدخان والجهاز،
فقط كان يسخر من منخريه،

وكانت أصابعه تلاعب علبة الكبريت
التي قبل قليل جلبها من المطبخ."(ص:٢٩).

٣- **مستوى التجنيس في المجموعة:**

تمتاز قصص **عبد الله المتقي** بمجموعة من الخاصيات الفنية والأسلوبية ، يمكن اختزالها في السمات التجنيسية التالية:

١- **الحذف والإضمار اللغوي**:

من أهم سمات التجنيس في مجموعة **عبد الله المتقي** الاقتصاد والتكثيف والإدهاش والإضمار والإيجاز عن طريق الإكثار من علامات الحذف الثلاثة وتوظيف علامة الاستفهام قصد دفع القارئ إلى التخييل وتدبر الجواب وملء الفراغات بأجوبته الافتراضية والممكنة كما في قصته التي تدور حول السينما التي يهرب إليها الشباب والكبار على حد سواء للتنفيس عن مكبوتاتهم والالتحام مع الخطاب الجسدي الذي يجسده الفيلم السينمائي، وهنا تتحول قاعة السينما إلى فضاء الاستهتار والاستمناء:" **أطفئت مصابيح القاعة....خيم الصمت....وبدأت أحداث الشريط الفاحشة....الأجساد العارية....القبل....مايشبه اللهاث....و.... سقطت نقطة ساخنة على حافة صلعته...تحسسها بأصابعه...كانت لزجة ودافئة...**

- **تفو!**
- **وانسحب من القاعة....**
- **فقط، كان يشعر بتفاهته"(٣٥)**،

٢- **الإيقاع المتوازي:**

يلتجئ الكاتب إلى خاصية التكرار قصد خلق شاعرية إيقاعية داخل النص السردي:" **في الصباح، سمع الشيخ عبد الباقي طرقا على الباب(الباب**

قفله صدئ، وكثيرا ما يتعطل المفتاح)، مشى يلهث بطيئا، ثم فتح الباب، كان ساعي البريد(ساعي البريد بدوره يحمل وراء ظهره ستة عقود من الرسائل وحقيبة قديمة)، يسلمه رسالة مضمونة ويمحي وئيدا.
انتظر الشيخ عبد الباقي كثيرا من الاستنشاق والاستنثار،ثم فتح الرسالة وقرأ لنفسه في نفسه:" السيد عبد الباقي، احزم حقائبك هذا المساء، فلم يبق من الحلم إلا ساعات".
في صباح اليوم الثاني، لم يسمع الشيخ عبد الباقي طرقا على الباب، لم يعد قادرا على الحياة، تعطلت كل الحواس(الحواس جثة جافة)(ص:٧).
وقد يحول التكرار الصوتي واللفظي والتركيبي القصة إلى قصيدة شعرية ذات إيقاع داخلي وخارجي يقوم بترديد نفس الأصوات المتوازية والكلمات المتماثلة والجمل المتوازنة كما في قصة(كرز):" **أنا أحب الكرز...أنا أتلمظ الكرز**
وكانت طامو تحكي لي كثيرا عن الكرز...
حتى صرت أراها كرزا...
لذيذة وطرية
في عينيها كرز..
في فمها كرز..
وأحيانا كنت أتذوق الكرز"(ص:٣١).

ويلاحظ أن هذه القصة/ القصيدة تعتمد على التخريف الحكائي أثناء سرد حكاية الكرز الذي كان يتلذذ به الكاتب عشقا ومجونا وجسدا. كما يشغل الكاتب الامتساخ الفانطاستيكي ولغة التحولات العجيبة حيث يرى الكاتب مقومات جسد طامو كلها كرزا في كرز. وهذه الخاصية الخرافية الفانطاستيكية موجودة عند الكثير من كتاب أمريكا اللاتينية وخاصة لويس بورخيس و الكاتب المغربي أحمد بوزفور و السوري زكريا تامر.
ويبحث الكاتب عن الإيقاع الداخلي لقصصه ليخلق منها قصائد نثرية تتقطر نغما وموسيقا عن طريق تشغيل تقنية الإتباع والتجانس اللفظي والتآلف التكراري:" **ولكي يبرر جنونه بالبحر، راح يحدثها عن العرق المالح، والفول المالح، والماء المالح، وعن جدته التي كانت تنهي العالم**

بالدود في قارورة الملح. وكعادتها لم تجادله في جنونه، فقط، اكتفت بإبداء اندهاشها، وبتهريبه جهة البحر"(ص:٣٣)

٣- التنويع في التركيب القصصي:

يشغل الكاتب مجموعة من الأبنية الخطابية داخل مجموعته القصصية، إذ يستعمل القصة السردية العادية بحبكتها السردية القائمة على التوازن واللاتوازن أو المبنية على معيار الانحطاط والتحسن بمفهوم كلود بريموند Claude Bremond ، و الحكاية الخرافية كما في قصة" **رقية لفقيه**" وقصة(**كرز**)، والقصة الفانطاستيكية كما في قصة" **غرقى**"، والنص المسرحي القصير كما في قصة" **تفاحة نيوتن"**، والرسالة كما في قصة " **رسالة حب**".
وهكذا تتحول القصة عند الكاتب إلى قصيدة شعرية درامية تعرف الاسترسال والانسياب كما في قصيدته(**بروميثيوس**) التي يجسد فيها معاناة الشاعر وما يكابده من وحدة وضياع وهستيريا الكتابة والتدخين:

" الشاعر فوق المكتب
يكتب بروميثيوس في وحدته مثلا،
يدخن القنب المغربي،
يشرب قهوته،
ويفكر في شيء ما؛
قصيدة مثلا أو سرطان. " (ص:١٢).

٤- الإيجاز في الوصف:

يجتنب الكاتب الأوصاف المسهبة والوقفات المملة في التصوير ومحاكاة الواقع، ويعوض ذلك بالأوصاف الموجزة والاقتصاد في النعوت والأحوال والصور البلاغية وخاصة صورة المشابهة القائمة على التشبيه والاستعارة وصورة المجاورة المبنية على المجاز المرسل والكناية كما

في قصة (**عرس الذئب**) الذي يصور فيها الكاتب انتقام المرأة من عشيقها الخائن المحتال بعد سنوات عجاف من المماطلة والفراق والخديعة والتلاعب..:" **أشعة الشمس دافئة...**

السماء تتصبب مطرا خفيفا...

والمرأة القاحلة تمشي متمهلة، فوق رأسها مظلة مثقوبة، ولا أحد على الرصيف، سوى طفلين مندهشين.

المطر يتسلل إلى صدر المرأة، القطرات تمضي باردة، دافئة، وبعيدة إلى أماكن ملغومة، وقابلة للانفجار في أي لحظة.

وترمي المرأة بالمظلة... وتستسلم لعرس الذئب الذي تنتظره من سنين عجاف"(ص: ٣٧).

٥- الاسترسال في الأفعال واستعمال الجمل البسيطة:

وتمتاز قصص الكاتب بتعاقب الأفعال وانسيابها استرسالا وانثيالا كما في قصة " **منسج**":" **كعادته، يستيقظ جدي باكرا، يغسل تعب المساء، يغلق خلفه باب الدار القديمة، ثم يبتلعه الحقل في كل الأحوال.**

و..تذوب الشمس، و... يتكور جدي، يرتعش، و...ينام.

وكعادتها، جدتي، تنكب خلف المنسج كي تصنع جلبابا لجدي الذي يؤوب عيانا كل مساء.

ويتكور،و...يرتعش من البرد و...

يخبئ يديه بين فخذيه بحثا عن دفء لذيذ..."(ص:٤٦).

و على مستوى التركيب، تهيمن على قصص الكاتب الجمل البسيطة الموجزة التي تستهدف الوصف والسرد والتصوير والإيحاء والإسراع من حركية الأحداث والتوتر الدرامي على الرغم من وجود الجمل المركبة الموصولية والمعطوفة والحالية والوصفية والمقترنة بالزمن التي يحاول الكاتب من خلالها الشروع في السرد أو إحداث بعض الوقفات الوصفية التصويرية الموجزة جدا. .

٦- بلاغة التشخيص والترميز:

وإذا كانت مواضيع **عبد الله المتقي** تستوجب أساليب التقرير والتعيين والإخبار المرجعي لإضفاء الواقعية على النص، إلا أنه يلتجئ إلى استخدام صور الانزياح وصور التنكيت والتلغيز مع استثمار الاستعارة والمجاز و صور التشخيص والأنسنة والترميز والإيحاء والتضمين لخلق عوالم تخييلية فانطاستيكية وأسطورية وأجواء كاريكاتورية قوامها السخرية والاستهزاء بما هوكائن والتنديد بالواقع السائد. .

٧- التناص والخلفية المعرفية:

يتفاعل الكاتب **عبد الله المتقي** تناصيا عن وعي أو عن غير وعي مع الكثير من كتاب أمريكا اللاتينية الذين كانوا من السباقين إلى كتابة القصة القصيرة جدا إن شكلا و إن مضمونا كلويس بورخيس وراوول براسكا ولويس بريتو گارسيا وخوليو كورتثار وماركو دينييي وخوان أرماندو إبلي وليون فابريس كورديرو وإدواردو گاليانو وگابرييل گارسيا ماركيث وأوگوستو مونتيروسو وأندريس نيومان وبيرخليو بنييرا وإدنوديو كينتيرو وخوان سابيا وگييرمو سامبيريبو وأرماندو خوصي صيكييرا و آنا ماريا شوا وخوليو طوري وبابلو أورباني ولويزا بلينثويلا وفابيان بيكي...
و يستعمل الكاتب الكثير من الإحالات والمستنسخات التناصية والمرجعية في مجموعته القصصية . وتعود هذه المستنسخات التناصية إلى مرجعيات ثقافية متنوعة: يونانية، وعربية إسلامية،، وغربية، وأمريكية، وشعبية،(بروميثيوس، الغول، أحديدان، نيوتن، أبو حيان، سبنسر...).

٨- النزعة القصصية:

من يتأمل نصوص **عبد الله المتقي** في مجال القصة القصيرة جدا، فإنه سيجدها مسيجة بمقومات الحبكة الحكائية ومرتكزات الخطاب السردي من أحداث وشخصيات وفضاء زمكاني ومنظور سردي وتنويع الأساليب

السردية والتفنن في زمن السرد. و نلاحظ أيضا أن الكاتب يستهل قصصه بمتعلقات زمانية وفضاءات مكانية، ثم يحرك العقدة والصراع والشخصيات في تمسرح درامي أو قصصي متوتر، ريثما يتم الانتقال إلى محطتي الحل والنهاية. ولكن هناك من القصص التي تم اختتامها بنهاية مغلقة، وهناك من القصص التي انتهت بخاتمة مفتوحة متعلقة بسؤال يدفع المتلقي ليستعمل خياله قصد إيجاد الجواب المحتمل للقضية/اللغز أو الموضوع/ المشكل. وهنا تتحول كثير من القصص إلى وضعيات ومشاكل مستعصية وفوازير تحتاج إلى ذكاء خارق لإيجاد الحلول المناسبة أو تصور وضعياتها المعقدة مثل قصة(**عفوا**) أو تصبح بعض القصص تحصيل حاصل كما في قصة(**غشت**) و(**علبة زرقاء**).

٩- تهجين الأساليب:

يهجن الكاتب أساليبه السردية منتقلا من السرد إلى الحوار ، ومن الحوار إلى المناجاة الداخلية، كما ينتقل من الأسلوب السامي إلى الأسلوب العامي المنحط الدوني الذي يختلط بألفاظ سوقية وأساليب عامية شعبية والإكثار من صيغ القدح والباروديا والمحاكاة الساخرة وألفاظ الجنس ودوال الجسد والعهارة كما في قصة (**خنز**) و(**السوليما**).

١٠- الإثراء اللغوي:

يستند الكاتب في قصصه إلى لغة رمزية موحية قائمة على الأقنعة الرمزية والتلميح والتنكيت والتلغيز، ولكن هذه اللغة قريبة من الواقع والدليل على ذلك اللهجة العامية وبساطة المعاجم واستعمال اللغة الساخرة البسيطة ببساطة أهلها والواضحة بوضوح وعي متكلميها الذين ينتمون إلى الطبقة الاجتماعية الكادحة المسحوقة التي تدخل في صراع اجتماعي ولغوي مع الطبقات الحاكمة السائدة ذات الثراء والعز والجاه. وتطفح هذه اللغة كذلك بالميسم البورنوغرافي الذي يعتمد على معجمي الجسد والجنس. أي إن لغة عبد الله المتقي هي لغة العري والفضح وكشف المستور وتجاوز الخطوط الحمراء والتمرد عن الطابو الأخلاقي

والجنسي. ومن ثم تنزل اللغة من مكانتها السامية الفصيحة إلى مكانتها الدونية الشعبية العامية. وهنا أنصح **عبد الله المتقي** بأن يبتعد قدر الإمكان عن اللغة الجنسية والخطاب البورنوغرافي وأن يبحث عن الأسباب الحقيقية وراء انتشار ظاهرة الجنس والمجون والاستهتار وأن يشخصها بكل صدق وموضوعية. وعليه أن يهذب مجموعته القصصية وأن ينقيها من شوائب الخطاب الجسدي المقرف الذي حول مجموعته إلى" **خبز حاف**" ثان، وأن يسير على منوال **عزالدين الماعزي** في التهذيب اللغوي و اختيار القناة المناسبة في التواصل الإبداعي، والابتعاد عن الإباحية السردية والرؤية الوجودية العابثة. لأن كل من سيقرأ المجموعة القصصية سيخرج يتصور واحد وهو هيمنة الخطاب الإباحي الماجن على هذا العمل، وهذا سيخلق انفصالا بين الكاتب والقارئ على مستوى التقبل والقراءة والتفاعل البناء.

<u>تركيـــب نهائـــي</u>:

وحاصل القول: يدشن **عبد الله المتقي** في مجموعته القصصية"**الكرسي الأزرق**" تجربة قصصية جديدة قوامها تنويع المضامين والتيمات والاقتصاد في اللغة و تسريع وتيرة السرد القصصي مع تنويع أبنيته التركيبية واللغوية والأسلوبية . كما يوظف الخطاب الفانطاستيكي والخطاب البورنوغرافي والسخرية المهّجنة بالواقع وأقنعة التخييل الرمزي والإيحائي والاستعانة بالمستنسخات التناصية في تشويه الواقع وتعريته قصد بنائه في صورة أفضل من خلال استشراف مستقبل أحسن يسمو فيه الإنسان وتعلو فيه القيم الكيفية على القيم المادية. ونقول بكل موضوعية: إن **عبد الله المتقي** قد نجح في إرساء شعرية القصة القصيرة جدا من الناحية الفنية نجاحا كبيرا، ولكن كان هذا النجاح الفني في كثير من الأحيان حلى حساب الأخلاق والقيم الإسلامية الفاضلة. كما يعد **عبد الله المتقي** من السباقين الأوائل في المغرب الذين أخرجوا فن القصة القصيرة إلى ساحة الوجود عن طريق النشر والطبع الورقي والرقمي إلى جانب سعيد المنتسب وعز الدين الماعزي. ولكن أنبه **عبد الله المتقي** بأن يكون مسؤولا في قصصه ومصلحا في كتاباته المستقبلية، و أن يتجنب

الخوض في تجسيد لوحات البورنو وتصوير المشاهد الجنسية الخليعة التي لاتتلاءم مع أخلاقيات الإنسان المغربي المسلم. فثمة مواضيع أكثر جرأة من الجنس كقضايا الاستبداد والتسلط والاستغلال والبطالة واحتكار السلطة وتوريثها ومحاربة التهميش والإقصاء والدعوة إلى توحيد المجتمع المغربي وتجنيب البلاد كل انقسام طائفي أو لغوي أو جهوي محتمل......

٨- مقومات القصة القصيرة جدا في" أبراج" لحسن برطال

يعتبر **حسن برطال** قيدوم القصة القصيرة جدا في المغرب ورائدها المتميزنظرا لما حققه من تراكم في إثراء هذا الجنس الأدبي الجديد كتابة وإبداعا. ويشاركه في هذا التميز كل من عبد الله المتقي وسعيد منتسب ومصطفى لغتيري وعز الدين الماعزي وفاطمة بوزيان... ويأتي كتاب حسن برطال "**أبراج**" في وقته المناسب ليدشن هذه التجربة الجديدة ويعطيها المشروعية والنفس الجديد إن شكلا وإن مضمونا.
ويلاحظ أن أي تنظير للقصة القصيرة جدا في المغرب لابد أن يراعي ما كتبه **حسن برطال** من تلك القصص من أجل تشييد بناء نظري ونسق علمي وتحليل موضوعي يستجيب لكل معايير النقد الأدبي وصفا وتفسيرا. إذا، ماهي مقومات القصة القصيرة جدا في كتاب" **أبراج" لحسن برطال** ؟

أ- المستوى المناصي:

ظهر الجزء الأول من كتاب "**أبراج**" سنة ٢٠٠٦م عن منشورات وزارة الثقافة المغربية في ثلاث ومائة صفحة من الحجم المتوسط بمقاس(١٤سم في ٢٠سم). ويرتب حسن برطال قصصه القصيرة جدا ترتيبا فلكيا ويفهرسها دلاليا ، ويستقرىء دلالات القصص على ضوء الأبراج ومواصفاتها النفسية وطبائعها الأخلاقية على هذا الترتيب: برج الحمل ، وبرج الثور، و برج الجوزاء، و برج السرطان، و برج الأسد، و برج العذراء، و برج الميزان، و برج العقرب، و برج القوس، و برج الجدي، و برج الدلو، وبرج الحوت. ويعقب هذا الترتيب الفلكي ترتيب دلالي تيماتيكي يحدد الموضوعات التي تنتظم تلك القصص القصيرة جدا والتي اختارها الكاتب حسن برطال حسب كل برج فلكي على حدة.
وتتدرج النصوص التي أثبتها حسن برطال في كتابه الأول وسفره الجديد ضمن القصة القصيرة جدا، ويحضر الحجم هنا ليعين طبيعة المنتج

وهويته وجنسه الأدبي ويميزه عن باقي الأجناس والأنواع الأدبية الأخرى وخاصة القصة القصيرة والرواية القصيرة جدا والرواية.
ويؤشر التعيين الجنسي الذي يتربع على الغلاف الخارجي على كون الكتاب يضم السرد الحكائي في شكل أقاصيص قصيرة من حيث الحجم.
وهذا الجنس الأدبي جديد في الساحة العربية تفوّق فيه المغاربة والسوريون والعراقيون كثيرا، دون أن ننسى تجارب بعض التونسيين والفلسطيين والمصريين.
ويتميز الإهداء بالترميز والإيحاء والانزياح الدلالي الذي يحيل على وضعية الإنسان الضعيف في مجتمع القوة والعنف، إذ يأكل القوي المتجبر الإنسان الضعيف، ويتحول الإنسان في هذا العالم إلى ذئب لأخيه الإنسان.
ومن هنا، يرثي الكاتب الإنسان الذي أصبح متوحشا يتلذذ بلحم أخيه المقهور. يقول الإهداء الذي علقه **حسن برطال** في وسط الصفحة الموالية للصفحة الداخلية الأولى:

" إلى الجسد الذي يقول
لي دائما، لقد أكلني
السبع.........فأجيبه،
هنيئا لك، لقد أصبحت
من المحرمات فلن تؤكل
ثانيا...".

ويحمل الكاتب **حسن برطال** في هذه المجموعة القصصية الأولى رؤية إنسانية إلى العالم قوامها الثورة على الكائن السائد واستشراف المستقبل الفاضل الذي تتحقق فيه إنسانية الإنسان ويسمو فيه الخير وينحط فيه الشر ويعلو فيه النبل والشهامة وتسفل فيه الأنانية والقيم المبتذلة كالطمع والجشع والحسد وكراهية الآخر.

ب- **المقومـــات الدلاليـــــة:**

يصور حسن برطال في برج الحمل الذي يحمل عنوان: (الاستسلام وقبول الهزيمة) مصير الإنسان الضائع الذي يقتات بفتات السراب والحلم الخادع ينتظر الذي يأتي ولا يأتي. يكابد المرارة والألم من شدة تجبر الأسياد وتسلطن الأقوياء. ويصبح الهروب والاستسلام والهزيمة خطابا لإثبات الذات والحفاظ على الوجود والبقاء الإنساني في ظل هذا العالم المحنط بالماديات والفراغ والخواء العاطفي وفقدان الحس الإنساني:"**طلب منهم الالتحاق بمائدة الأكل...تحركوا...تحلقوا...طلبوا الأكل...قيل لهم:**

- لقد دعيتم لمائدة الأكل وليس للأكل"(ص:٨).

ويتعمق الكاتب في تصوير الخسارة وهزيمة الإنسان أمام طمعه وجشعه الكبير في تحقيق الأرباح عبر مشاريعه الطموحة على حساب القيم وإنسانية الإنسان: **" بين" رحلة شتائه وصيفه" كانت له تجارة وأعمال... لكنه اليوم ليس له سوى السراب بين" ربيع عمره وخريفه""(ص: ١٠).**

وينتقل الكاتب في برج الثور ليصور سذاجة الإنسان وغباوته " **حاولت تعليمه طريقة الإنتاج وكيفية الاستهلاك.... فاستهلكت الوقت ولم تنتج شيئا"(ص:١٥)**، كما تجسد قصص هذا البرج ضآلة الإنسان وموقعه الهامشي في التاريخ الذي يسير بسرعة فائقة ولا ينتظر أحدا ولا يرحم كل من تخلف عن ركبه:**" رفض المشي في الوراء....ولما جرى في اتجاه المقدمة، وجد نفسه قبل التاريخ"(ص:١٦)**.

وتبلغ هذه السذاجة مبلغ السخرية والضحك المميت عندما يستغل الأقوياء غباوة الضعفاء ويمتصون عرق جبينهم ليرموهم شيبا ليأكلهم اليأس والسراب والخداع الإنساني البغيض:" **التقيته صدفة...سألته عن أحواله، أجاب:**

إني ألعب كرة القدم...تتكرر اللقاءات، يتكرر نفس السؤال

يجيب... إني ألعب كرة القدم..

لكن هذه المرة، وبعد ثلاثين سنة التقيت بصديقي اللاعب

فسألته عن أحواله، أجاب:

- **إنهم يلعبون بي كرة القدم../"(ص: ١٦)**

ويفلسف الكاتب في برج الجوزاء ثنائية الخير والشر وثنائية الحياة والموت ليدين انحطاط الإنسان قيمة وأخلاقا بسبب انتشار مجموعة من القيم التي تحط بكرامة الإنسان كالحسد والغل والصراع حول أتفه الأسباب والظلم والانتقام والتشفي من الآخر والفقر والاغتصاب وانتشار الغش والسرقة والذل والعنصرية وتنامي ظاهرة الإرهاب واستغلال المرأة واستعبادها . يثور الكاتب في هذا البرج على ما آل إليه الواقع الإنساني الذي أصبح زيفا وهراء بسبب الخداع والنفاق:" **دعته الوكالة البنكية لتصفية حسابها معه.../**
حمل ساطورا وصفى حسابه مع المدير....../"(ص: ٢٨).

وتدفع وقاحة الإنسان إلى أن يغتصب الأب ابنته وهذه قمة السفالة وتردي البشرية:" **كان الحمل بطريقة غير شرعية... فتعذر عليها أن تتخذه غبنا... فاتهمت أباها واتخذته أخا"(ص:٢٥).**

ويجسد الكاتب في برج السرطان عالم البشر الذي يتسم بالهشاشة والتسوس وانبطاح الإنسان وضياعه في عالم لا يعرف سوى التنكيل وتصفية البشر وإذلال الإنسان وقهره وتضييعه في الشوارع ليتسكع في الدروب و"يتبطل" في الأزقة:" **تم تكليف الفوج الأول من خريجي المدرسة العليا لتعليم الخياطة والفصالة" بتفصيل الدروب...وخياطة الأزقة...." (ص:٣٥).**
ويبالغ الكاتب في التقاط مأساوية التعذيب الإنساني وتأكيد موت العدالة ورجحان كفة الجور وبطش الأسياد:
" اقتلعوا ضرسه وعلموه كيف يأكل بعينيه...
اقتلعوا لسانه وعلموه كيف يكلم الناس رمزا...
لكنهم أبقوا على شفتيه...ليقبل يد الرئيس".(ص:٣٢).

ومن الطبيعي أن يكون برج الأسد هو برج التسلط والجبر والقهر وتذويب الضعفاء في مهاوي الذل والعبودية وتركيع الفقير وتسييد الغني واستغلال

الأجير واحتقار المرأة والدس على كرامتها. كما تثور قصص برج الأسد على فقدان حرية التعبير وإسكات الشعراء وإلجام الأدباء بلجام القمع والتعذيب والنفي أو بسوط الانتحار والموت البطيء كما هو الحال في دول الاستبداد والتسلطن المفوض إلهيا أو وراثيا أو أوليغارشيا :" **عاد الشاعر من المهجر... فأجبرته شرطة الحدود على جمركة حمولاته من الكلمات..." (ص: ص: ٣٩).**

ويسخر الكاتب من قيم السمسرة والوساطة والاستغلال وشراء المناصب وسلطة النفوذ:" **اشترى حقيبة وزارية...جمع أغراض السفر....حط الرحال بمنتزه صيفي...ليقضي بقية عمره في الاستجمام..".(ص: ٤٢).**

ويتهكم الكاتب من برج العذراء الذي لا يحمل إلا الخزي والمكر والخداع والتحايل البشري، وتتحول الشخوص الآدمية في هذا العالم إلى كائنات متلونة وممتسخة ، وينطبق هذا الامتساخ المشوه كذلك على الذين يشترون الأصوات ويتلاعبون بإرادة الشعب، وعلى الذين يزورون العواطف ويزيفون المشاعر:" **قال لها: أنت أعز علي من عيني....قالت له: أنت أعز إلي من عيني....**

قال إني أملك شقة الأحلام بإحدى العمارات الكائنة بعين الشق...
قالت: وأنا أسكن بعين السبع...أتابع دراساتي بثانوية عين حرودة...
أمنيتي أن أكون طبيبة عيون... يعود نسبي إلى عين قادوس...
نظر في عينيها...نظرت في عينيه...ثم ناما....
تكررت الغفوات بين عين السبع ، عين الشق...،حين استفاقت
وجدت نفسها تجفف عيون السكارى بمراقص عين الذئاب
أما هو... فقد فاز بشقة الأحلام بالمركب السجني:
عين علي مومن..."(ص:٥٢).

وتصبح العبثية الساخرة في برج الميزان ميسما لقصص البرج التي تعبر عن انحطاط الإنسان وغياب الحقيقة وفقدان معنى الحياة وانبطاح الإنسان في عالم لايعرف سوى الأرقام والعد الآلي حيث يدفن فيه الإنسان حيا:"**بعد صلاة الجنازة...وضع الميت تحت التراب...الجسد...الحنوط... الكل في القبر... وقبل الانصراف بقليل سمع صراخ ينبعث من القبر، قال**

الفقيه: استمعوا...هاهو" المسخوط" يعذب الآن...فتحرك الجميع تاركين الحي في قبره..." (ص:٥٦).
وتتضعضع مكانة المبدع والأديب لينخره الفقر والجوع وتضيع معه الحقيقة:" **لست في حاجة لمن ينقد كلماتك...أو يوجه لك نقدا...لكن ديوانك يحتاج إلى مشتر يرسل لك ثمنه نقدا..."(ص:٦١)**، كما تختفي الحقيقة حينما يضيع الصغير ويحمى الكبير، وهذا قانون شرعه الأقوياء في دولة الحق والقانون والإرث الطويل:"**أقروا بمشروعية الامتحان حينما تحققوا من عدم تسرب أية معلومة عن الذي سرب الأسئلة"(ص:٥٨).**
ويندد الكاتب بالغدر والخيانة والخديعة في برج العقرب الذي لايستحيي ولا يخجل من نفسه ولا يخاف على عرضه:" **وردة تخون العطر مع رجل...رجل يخون المرأة مع وردة...والمرأة تخون بلدا بقليل من العطر ووردة"(ص:٦٥).**
وقد تودي الخديعة بالإنسان إلى الانتقام والتشفي من الأخر:" **قتل زوجته وانتقل من القفص الذهبي إلى القفص الحديدي"(ص:٦٥)**، كما يضيع الفن الأصيل مع المتطفلين ومدعي الإبداع والأدب:" **طلبت القصيدة الطلاق من شاعرها وتزوجت من مغني فاشل..أخرجها من عز الديوان إلى خلل الميزان"(ص:٦٧).**
ويحيل القوس على الرماية والجريمة النكراء، ومنذ أن قتل هابيل قابيل والإنسان يقتل أخاه الإنسان إما موتا وإما انتحارا وإما هما وغما:" **كشف التشريح الطبي عن طعنة في القلب بواسطة قلم الرصاص...فأدين صاحب المكتبة..."(ص: ٧٣).**
هذا، و تصور قصص هذا البرج بشاعة الجور والانتقام، وأن مصير كل داعية للحق هو الموت بلا شك ولا ريبة:" **تزوج بالوزارة الأولى... ثم ماطاب له من الوزارات مثنى... وثلاث...ورباع...ولما خاف أن يعدل فرصاصة واحدة أراحته واستراح"(ص:٧٤)**، وكل من يرفع صوته للدفاع عن الحق ويقول: اللهم إن هذا منكر يطرد ويلعن شتما وسبا وتعذيبا:
" رفع من قيمة المنتوج، شجعوه....
رفع من سمعة المصنع، شجعوه....

وحينما رفع صوته ويده طردوه..." (ص:٧٦).

ويركز الكاتب في برج الجدي على تدني الإنسان وتحوله إلى كائن حيواني ووحش يفترس أخاه الإنسان استغلالا واستلابا، وفي نفس الوقت يصور جشعه وطمعه وفقره وجوعه إلى لحم الآخرين:" **تزوج برائحة الشحمة في الساطور...فسكن الگرنة ولازمته الكلاب" (ص:٨١).**
ويتعجب الكاتب من كثرة أخطائنا التي سودت بها الصحف ولطخت بها الجرائد:" **منذ أن وقع آدم على خطيئة باسم" أبو البشر"... ونحن نذيل تفاهاتنا على صفحات الجرائد**
بأبي فلان...وأم فلانة...(ص:٨١).
ويتوغل الكاتب عبر برج الدلو إلى عالم الميتافيزيقا لاستكناه أسرار البشر وأعماقهم الدفينة الشعورية واللاشعورية لفهم مركب الشخصية البشرية وعقدها قصد تفسيرها على ضوء السياق المرجعي وخاصة المستويين: السياسي والاقتصادي:" **توقف أمام الواجهة الزجاجية..."الفيترينا" تفحص الأحذية المعروضة للبيع...**
وقع اختياره على نوع معين لكن الرقم ٥٩٩ الذي وضع قربه حيره... نظر إلى أخمص حذائه في قدمه قرأ ٤١ ...فانسحب في صمت قائلا في نفسه:
إنه أكبر مني...." (ص: ٩٣).
و يعجز الإنسان عن إخفاء أسراره ومشاعره الدفينة التي تتأرجح بين الشر والخير:" **أخفى أسراره في بئر... فأخرجوها بواسطة سطل ماء وحبل..." (ص: ٩٠).** وتصل الوقاحة منتهاها عندما يؤكل عرق الإنسان الضعيف ثم يرمى عظاما لينهشه الأقوياء:" **ركب قوارب الموت نجا... وصل حيا....حاول صديقه اللحاق به...ركب قوارب" النجاة" فمات..." (ص:٩١)**
ويدين الكاتب في برج الحوت تلون الإنسان وتحوله إلى شخصية براقشية مخادعة تتقلب زيفا وادعاء لاستغلال الآخرين ومراوغتهم ومخادعتهم ظلما وبطلانا:" **حينما تعرف القراء عليه... وانكشف أمره...أدرك الكاتب بان الاسم المستعار من البنك كان بدون فائدة..."(ص:٩٧).**

وتبلغ المرارة مبلغها عندما يحل الفشل محل الظفر:" **فكر صديقي يونس في الهجرة السرية، وضعوه داخل علبة سردين...صدروه إلى الخارج لكنه، رجع في بطن أحد المهاجرين..."(ص:١٠٠).**

وعليه، ينطلق **حسن برطال** في مجموعته القصصية من رؤية إنسانية تنعى وجود الإنسان الذي امتسخ وصار كائنا مفطورا على التوحش والكيد للآخرين يتهافت على ماديات الحياة الزائلة، يتلون في ألف صورة من أجل أن يلدغ أخاه الإنسان في زمن "الغولمة" وتشييء الإنسان وتعليبه في الأرقام الإنتاجية وعلب الربح والخسارة. كما يقدم الكاتب عالما تراجيديا حزينا ينخره البؤس والطمع والجشع، ويتحول فيه الضعفاء إلى لحوم بشرية رخيصة يتلذذ بها الأقوياء. وتبلغ المأساة ذروتها عندما تبطش السلطة وتتجبر إرادة الحاكمين ظلما وقهرا وغطرسة فيضيع الإنسان وتتقزم الكائنات السفلى وتنعدم الحريات العامة والخاصة وتنبطح الذات الإنسانية وتفقد حقوق البشر ويسود العنف وحق القوة في عالم الغاب حيث يتحول الإنسان كما قال هوبز إلى ذئب لأخيه الإنسان. ومن هنا، يشيّع حسن برطال الإنسان ويدفن الفقير الضائع، في حين يقبر الشر الخير ليبقى الشيطان يرفرف على مدن البؤساء وقلاع الأقوياء وحانات الأسياد وأطماع سماسرة السراب والأوهام الزائفة.

ت- المقومات الفنية والجمالية:

تستند المجموعة القصصية "**أبراج**" لحسن برطال إلى مجموعة من الخصائص الفنية والمقومات الجمالية التي تحدد معايير القصة القصيرة جدا ومجمل مقوماتها الشكلية:

١- خاصية الإضمار والحذف:

من أهم سمات القصة القصيرة جدا عند حسن برطال وهي أيضا من أهم ركائز هذا الفن الأدبي الجديد اللجوء إلى الحذف والإضمار من خلال الإكثار من علامات الحذف والنقط المتتالية الدالة على حذف المنطوق

واختيار لغة الصمت والتلميح بدلا من التوضيح وتفصيح ماهو واضح؛ لأن الواضحات كما يقال من الفاضحات. وتعمل نقط الحذف على إثارة المتلقي ودفعه إلى التخييل وتصور المحتمل والبحث عن الجواب الصحيح وإيجاد الحلول الممكنة للأسئلة المطروحة، لأن الأسئلة كما يقول الفيلسوف **كارل ياسبرز** أهم من الأجوبة.

ويكثر الكاتب من نقط الحذف ليخلق بلاغة الإضمار والصمت بدلا من بلاغة الاعتراف والبوح التي نجدها كثيرا في الكتابات الكلاسيكية شعرا ونثرا. يقول الكاتب متوكئا على بلاغة الحذف ملمّحا إلى الموت وبشاعة القتل البشري:" **قابيل دفن أخاه...الغراب دفن أخاه....والذي قتل بغداد دفن نفسه..."(ص:٧٥).**

ويستلزم الفراغ النقطي قارئا ذكيا لما يكتبه حسن برطال، لأن قصصه قنابل موقوتة يمكن أن تنفجر في أية لحظة يحتك فيها المتلقي بأسلاك قصصه القصيرة جدا، والتي على الرغم من حجمها الكبسولي تحمل في طياتها أسئلة كثيرة وقضايا إنسانية شائكة.

٢- خاصية التنكيت والتلغيز:

تتحول قصص الكاتب إلى أحداث ملغزة من باب التنكيت والإضمار ليترك القارئ دائما يتسلح بالبياض لملء الفراغ. ويعني هذا أن قصص حسن برطال عبارة عن ألغاز معقدة تثير إشكاليات مفتوحة من الصعب بمكان أن نجد لها حلا بسهولة أو نبحث لها عن إجابات نهائية محددة شافية:" **هاجر الابن...ثم هاجرت الأم...وتبعهما الأب...**
ولما عادت الأسرة من المهجر وجدت البيت قد هاجر"(ص:٦٨).
ونلاحظ في هذه القصة الملغزة الموجزة أن النص غير مكتمل يحتاج إلى توضيح وتفسير، لابد أن يملأ المتقبل فراغه بالجواب والتأويل حسب السياق المرجعي الذي يعيشه ذلك المتلقي الضمني.

خاصية الإيجاز والتكثيف:

تمتاز قصص حسن برطال بقصر نفسها حيث لاتتعدى سطرين في الغالب الأعم. و بالتالي، يعد من أكثر الكتاب المغاربة في مجال القصة القصيرة جدا ميلا إلى التكثيف وبلاغة الإيجاز والاختصار. ومن ثم، يصبح الإيجاز هو القاعدة بينما التطويل هو الاستثناء. ولا تتجاوز قصصه نصف الصفحة على عكس الكتاب الآخرين كعز الدين الماعزي وعبد الله المتقي الذين يتجاوزون الصفحة إلى الصفحتين في بعض الأحيان .
ويلاحظ أن صفحة واحدة من كتاب **" أبراج"** تضم مجموعة من القصص القصيرة جدا التي تثير الاستفزاز والإدهاش وتحمل معادلا عنوانيا وموضوعيا.

٣- خاصية الفكاهـــة والإدهاش:

وكل من يقرأ قصص حسن برطال إلا وتصدر عنه ابتسامات موحية تدل عن انشراح صدره وانفراج ثغره عن أسنان ضاحكة ، ويستسلم للفكاهة الصارخة والنكتة السياسية الرائعة والنادرة المستملحة الهادفة. ونكتفي بقصة واحدة لنبين الطابع الفكاهي في قصص عالم حسن برطال . وما أكثر القصص الفكاهية في هذا العمل الفني الجميل!" **تزوج من امرأة تمتهن الحلاقة...فأدخلته الصالون الذهبي...**
أقعدته على الكرسي المتحرك.... مكنته من رؤية وجهه في المرآة... ثم حسنت له بلا ماء"(ص:٢٤). ويقول في نص قصصي آخر:" **مات زوجها...طلبها أحدهم للزواج... فأقسمت بأنها لن تكلم بعد اليوم إنسيا...وبعد عامين ، ضبطوها**
في دكان الجزار المجاور.... لكنها تضاجع جنيا"(ص: ٤٩).

تحمل هاتان القصتان في طياتهما روح الفكاهة الهادفة وعنصر الإدهاش والحيرة المثيرة والتقزز من العالم المحنط بالماديات الذي أغرق الإنسان في الرذيلة ومهاوي الخطيئة.

٤ - خاصية السخرية:

تتميز قصص حسن برطال بسمة السخرية من الواقع الإنساني الذي انبطح إلى أسفل سافلين، وتقزم فيه البشر وصاروا كائنات ممسوخة بالشر وزيف القيم . ومن هنا تطفح قصص الكاتب بروح السخرية والانتقاد البشع للواقع المغربي بصفة خاصة والواقع العربي بصفة عامة كما في هذا المقطع القصصي الذي يوحي بالعبثية الساخرة والسياسة الماكرة:" **تصدع الجدار ثم انهار...وللوقوف على سبب الحادث حمل الخبراء"حجيرة" وبعض العينات من الركام إلى المختبر لدراسة هذه المواد المستعملة في البناء..."** (ص:٦٦) .
وتبلغ السخرية وقعها المأساوي في هذه القصة الموحية:" **دعته الوكالة البنكية لتصفية حسابها معه....حمل ساطورا وصفى حسابه مع المدير..."(ص:٢٨)**

٥ - خاصية الامتساخ :

تتحول الكائنات والشخوص البشرية في قصص الكاتب إلى مخلوقات ممتسخة في شكلها وهيئتها ، حيث تنقلب إما إلى حيوانات ممسوخة وإما إلى كائنات جنية مستهجنة في خبثها وتلونها. ويحيل هذا الخطاب الفانطاستيكي على تردي الإنسان في مهاوي الرذيلة وسقوطه في درك الشر و انتقاله من الصفة الآدمية إلى الصفة الحيوانية إذ أصبح إنسانا جامدا بلا روح ولا إنسانية:" **العروس بنت فقير... العريس ابن وزير...**
سألت عن المهر وضع بين يديها ميزانية وزارة
وكل كنوز البلد..قالت أمها:
- **لقد تزوجت بعفريت، فاختاري لزواجك. خاتم سليمان..."(ص:٤٨-٤٩)**.

وتتحول لعبة السياسة كذلك إلى وحش فانطاستيكي واحتيال حيواني يضيع معه الإنسان والقلب البشري ليتحول إلى حجر إسمنتي من الطمع والجشع اللامتناهي:" **ظهرت الساحرة فوق الخشبة...حولت أوراقا عادية إلى أوراق نقدية... صفقت وزارة المالية... لكن ساحر من " الأمن" حول**

الأساور في عنقها إلى حبل...فصفقت وزارة العدل...وانتهى العرض"(ص:٦٠).

٦- سرعة الإيقاع القصصي:

تتبني قصص حسن برطال على السرعة في تشغيل الإيقاع السردي وتوظيف الأحداث الأساسية بحركية مكثفة في تعاقبها أو تسلسلها مع استعمال تقنية الحذف والإيجاز مع الاستغناء عن الوصف والإسهاب التصويري. لذلك تتراكب الجمل والأفعال والأسماء والأحداث في تتابع مستمر قائم على القفز والفراغ والإضمار.

٧- الواقعية الرمزية:

تصدر قصص الكاتب عن واقعية انتقادية رمزية تقوم على الإيحاء والتلميح واستخدام الرموز للإحالة على الواقع الذاتي والوطني والقومي. وينتقد حسن برطال كل مظاهر الفساد التي استفحلت في المجتمع المغربي من اغتصاب وخيانة ودعارة وبطالة واستغلال وطرد للعمال وتسريح للأجراء. ويدين الكاتب المؤسسات السياسية التي كانت وراء انحطاط الإنسان المغربي وسقوطه في مهاوي الرذيلة ومدارك الانهيار والتفسخ الحضاري والأخلاقي. ومن هنا أصبحت قصص حسن برطال مرآة صادقة ينعكس فيها الواقع المغربي بكل جلاء ووضوح.

٨- شاعرية الإيحاء:

تتسم مجموعة من القصص بخاصية الشاعرية وبلاغة الإيحاء ولغة المجاز والتغريب. وترد القصص في شكل أسطر شعرية موحية ومعبرة تذكرنا بقصيدة النثر:

"اقتلعوا ضرسه وعلموه كيف يأكل بعينيه....
اقتلعوا لسانه وعلموه كيف يكلم الناس رمزا...
لكنهم أبقوا على شفتيه...ليقبل يد الرئيس..."(ص:٣٢)

فهذه الطريقة في الكتابة تشبه القصيدة الشعرية المنثورة ، وما يؤكد ذلك أيضا استعمال خاصية التوازي والتكرار الصوتي والتوازن الجملي. كما يشغل الكاتب الاستعارة والتشبيه والكنايات الإحالية وبلاغة التصوير والمعرفة الخلفية التناصية (ماجلان، ابن بطوطة، مستنسخات القرآن، يونس، الصحاف،...) ليخلق نصا قصصيا متكاملا يجمع بين المتعة والفائدة، وإن كان حسن برطال أقل توظيفا للتناص الثقافي بالمقارنة مع زميله الكاتب القدير مصطفى لغتيري في مجموعته القصصية" **مظلة في قبر**".

٩- التهجيـــن اللغوي:

يستعمل الكاتب في مجموعته القصصية لغة شعبية مهجنة وملقحة بالفصحى والدارجة المغربية والعامية المفرنسة والإسبانية الممغربة(**البوكاديوس**). ويعبر هذا التداخل اللغوي المختلط عن تعدد الفئات الاجتماعية والتراتبية الطبقية والتهجين الواقعي في المجتمع المغربي . كما يحيل هذا التهجين على الصراع الطبقي والتمايز الاجتماعي الذي يتميز بالتضارب بين مصالح الفقراء والأغنياء. ويجسد التهجين اللغوي السخرية والوضع الطبقي وتجسيد القيم الإنسانية كما في هذه القصة:" **تزوج برائحة الشحمة في الساطور...فسكن الـگرنة ولازمته الكلاب"(ص: ٨١).**

وتدل اللغة على طبيعة الوضع الاجتماعي وتدني الإنسان في قاع القيم المنحطة:" **كان بياض الثلج عاجزا عن تبيض قلبه...وبقع الطلاء الأبيض كذلك...**

قلب أسود ووجه أسود كان فأل شؤم على كل من يقابله صباحا

كل الصباغين جاد الله عليهم ب"بريكولات" إلا هو..فرغ

المكان من حوله، التفت يمينا وشمالا حمل سطله المعوج وسلمه الأعرج

ثم غادر" الموقف" ".(ص: ٩٣).

وإذا كان عبد الله المتقي يوظف القاموس الجنسي الشبقي كثيرا في مجموعته القصصية" **الكرسي الأزرق**"، وإذا كان عز الدين الماعزي

يوظف كثيرا القاموس الرومانسي الطفولي في مجموعته القصصية" **حب على طريقة الكبار**"، وإذا كان مصطفى لغتيري يشغل القاموس الثقافي الذهني كثيرا في علاقة جدلية مع المعرفة الخلفية التناصية في مجموعته القصصية" **مظلة في قبر**"، فإن حسن برطال يتعامل كثيرا مع القاموس الواقعي الشعبي الذي تستخدمه الطبقة الكادحة والفئات الشعبية.

١٠- التركيب القصصي:

يكثر الكاتب من الجمل الفعلية البسيطة ذات المحمول الواحد لشحن حبكته السردية بالتوتر الدرامي والحركة الديناميكية الناتجة عن تتابع الأفعال والتي تساهم في خلق المواقف المتأزمة. وقد تنفصل الجمل فيما بينها أو تتصل وصلا وفصلا. وتقترن هذه التراكيب الجملية المضمرة القائمة على الحذف والفراغ بمتعلقات قصصية تتمثل في المؤشرات الزمانية والمكانية (حينما- كان- ولما- وبعد- ثم.- مع...) والتي تسعف الكاتب في نسج قصصه التي تبقى نصوصا خاضعة لجدلية الفراغ والبياض.
وإليكم مثالا لهذا النوع من التركيب الجملي الذي يتحكم فيه الفصل ظاهريا والوصل باطنيا في خلق الدلالة العميقة والمقصدية المرجعية:" **صنعوا من جلده كرة...**
فلعبت الخمرة برأسه"(ص:٩٢)
و يعمد هذا التركيب القصصي إلى الانزياح وخرق الرتبة والعمل على تحصيل التخصيص مع تشغيل خاصية التقديم والتأخير.

استنتاج وتركيب:

نستنتج من هذا العرض الوجيز أن حسن برطال هو المؤسس الفعلي لجنس القصة القصيرة جدا بالمغرب بدون منازع. وقد صور الواقع أحسن تصوير بأوجز عبارة وأقصر جملة في حين تقف الرواية الطويلة عاجزة ولو بأجزائها المتسلسلة عن التقاطه في أحسن صورة أو تجسيده بكل صدق فني وصراحة موضوعية .

وقد توفق كاتبنا حسن برطال في هذه المجموعة القصصية أيما توفيق حينما عزف فيها على أنغام السيمفونية التراجيدية التي رثى فيها الإنسان المعاصر الذي فقد آدميته وإنسانيته وارتمى في أحضان الماديات والنفاق الاجتماعي.

هذا، وتدين "**أبراج**" حسن برطال التفسخ الحضاري والبؤس الاجتماعي بلغة مهجنة تطفح بالروح الشعبية والتوتر الدرامي والسخرية الصاخبة والامتساخ الحيواني. كما تمتاز قصص الكاتب بخاصية الإضمار وبلاغة الانزياح وشاعرية الترميز والتكثيف الموحي والواقعية الانتقادية السوداء.

٩ـ شعرية التجريد والغموض في قصص سعيد بوكرامي القصيرة جدا

تمهيـــــد:

يعد **سعيد بوكرامي** من أهم كتاب القصة القصيرة جدا في المغرب إلى جانب ثلة من المبدعين المتميزين كحسن برطال ومصطفى لغتيري وعز الدين الماعزي وعبد الله المتقي وجمال بوطيب وفاطمة بوزيان.
ويتميز **سعيد بوكرامي** عن غيره من كتاب القصة القصيرة جدا في المغرب بكونه كاتبا شاعريا تجريديا تميل قصصه إلى الغموض والإبهام والتلغيز.
هذا، ويقتفي في كتاباته القصصية أثر الشعراء المعاصرين في تسطير الأسطر السردية "**المشعرنة**" بالإيحاء والمجاز ، ويميل إلى كتابة الخواطر الموغلة في التجريد ، وخلخلة الكلمات وإغراقها في شعرية الانزياح، وانتهاك أعراف المعيار ، وقلب حقائق السطح وتكسير مواضعات الظاهر، والنزوح بالكتابة السردية نحو الفضاء الشعري المجنح في الخيال، وتشغيل التصوير المجرد والتخييل والترميز الذي يتخطى نطاق الحس والعقل نحو التشكيل الحلمي المغرق في فضاء دوال العمق والتأويل.
وبالتالي، فمجموعته القصصية" **الهنيهة الفقيرة**" خير نموذج على جمالية القصة القصيرة جدا، و خير مؤشر على جودة شعرية التجريد والغموض عند **سعيد بوكرامي**.

أـ البنيـــة المناصية:

صدرت للمبدع المغربي **سعيد بوكرامي** مجموعته القصصية تحت عنوان" **الهنيهة الفقيرة**" عن مجموعة البحث في القصة القصيرة التابعة لكلية الآداب والعلوم الإنسانية ابن مسيك بالدار البيضاء في طبعتها الأولى

سنة ٢٠٠٢م في إطار منشورات سلسلة" **قصص**" . ويعني هذا، أن القصة تجمع بين نصوص قصصية قصيرة ونصوص قصصية قصيرة جدا. ومن ثم، لم يجنس الكاتب ما كتبه من نصوص موجزة في إطار القصة القصيرة جدا، بل اكتفى بكلمة" **قصص".**

هذا، وتضم المجموعة إحدى وخمسين قصة قصيرة جدا وتسع قصص قصيرة في اثنين وسبعين صفحة من الحجم المتوسط. وقد تكلفت مطبعة دار القرويين بالدار البيضاء نشر هذه المجموعة القصصية على غرار مجموعة "**جزيرة زرقاء**" لسعيد منتسب، و"**توازيات**" لمحمد الشايب، و"**تحديق في الفراغ** " لمهدي لعرج، و"**شيء من الوجل**" لمصطفى لغتيري، و"**فقنس**" لأحمد بوزفور، و"**فنطازيا**" لعيد المجيد جحفة، و"**زرقاء النهار**" لمصطفى جباري، و"**فوق المياه الزرقاء**" لعيد الحكيم معيوة، و"**عناقيد الحزن**" لمحمد العتروس ، و"**رغبة فقط**" للطيفة لبصير، و"**أنين الماء**" لزهرة رميج، و"**سوء الظن**" لعمرو القاضي، و"**زقاق الموتى**" لعبد العزيز الراشدي، و"**ترانت سيس**" لمليكة مستظرف ، و"**باتجاه البر الثاني**" لرشيدة عدناوي وآخرين.

ب- البنيـــــة الدلاليـــــــة:

عالج سعيد بوكرامي في مجموعته القصصية" **الهنيهة الفقيرة**" مجموعة من التيمات الدلالية، ولكن بطريقة رمزية شاعرية توحي بالغموض تارة، والإبهام الملغز تارة أخرى.

ومن التيمات التي ركز عليها الكاتب نستحضر البنيات المعنوية التالية:

١- الحــــب الزائف:

ينطلق الكاتب من فلسفة خاصة للحب يقترن في جوهره بالجنون والتوقد والاشتعال والارتماء بين أحضان الانتظار والترقب، واختيار لغة التشرد والصعلكة لاصطياد الحب للتقرب من المعشوقة والانغماس في التيه والضلال ومراقبة الأطياف والانتقال من مكان إلى آخر بحثا عن الجسد الممشوق درءا لضبابية الأحزان والكآبة القاتلة**:" الحب أن تأخذ ليلا**

طريق البحر من صهد إلى ضغط إلى كرسي إلى محطة لتوقظ حبيبتك من النوم أو تخفف عنها حزن الفشل أو تجلس أمام عتبة الباب ساعات حتى تفتح صاحبة الدار الساخنة بوابتها المهترئة لتقول لك بعلكتها الشبقية:" صديقتك غادرت الغرفة" لتتشرد بعدها في أزقة المدينة تلاحق عطرها الأخاذ"(ص:٥٤).

ويتحول حب المقاهي إلى زيف ووهم بائس يتلذذ بالخلوة المتعطشة الماجنة إلى بريق الجسد المتعطش. ويمتزج الحب بالحزن والفراغ والضياع البائس، وينساب مع السخرية الغارقة في التيه الأعرج والسواد الأخرس:" **نشرب قهوة وعلى زجاج الطاولة نمارس الحب**

أقول: متى أحضنك في خلوة؟

النادل يتحرك بتعب. أمسكت غيمة سوداء

وبددتها عن وجهها البائس.

حذاؤها المتوتر ينقر بعنف ساق الطاولة.

أمسكت كفها فارتججنا بعنف وانتفضنا.

أنا إلى مرحاض النساء

وهي على مرحاض الرجال!"(ص:٧٠)

٢- الهجـرة:

يصور الكاتب معاناة المهاجرين السريين الذين ينبطحون في غربتهم الذاتية والمكانية، يسردون مغامراتهم اليائسة ويدبجون نفيهم السيزيفي شعرا، ويحنون إلى ديارهم المنهوكة بحثا عن طفولتهم المنسية:" **في هذا الليل هرب إلى مرسيليا.اختفى وراء الزجاج.عوسج المحيط. خطوات في رياح يونيو الغامضة تراقص الآن علما منكسا.**

ولأن الطريق طويلة ردد طوال الأرق والضجر:

" المنفيون ليسوا دائما أحرارا في التنزه نهارا

أو إذابة البرد أو شرب مياه الذكريات

دون شرق دون إغماء . غالبا يتبخرون مع ضباب

الصباح في عجالة كأضواء السيارات

يطيلون الوقوف أمام ركن الوفيات

يبحثون عن أبجدية السلالة بين رماد الكلمات
المنفيون وحدهم لايكشفون أسرارا. تضيع مواهبهم في كتابة الرسائل الشعرية وعنفوانهم في انتظار الرجوع إلى طفولتهم البعيدة في الديار..."(ص:٥٤-٥٥).
ويتحرك البحر في هيجانه وتمزقه الطبيعي مدا وجزرا، ويقذف بالجثث الميتة ويرميها فوق الصخور الصلبة أو المفتتة لاعنا الظلم البشري والشطط الآدمي والحزن الإنساني:" **البحر لاينام أسفل الحافة.**
في كل وقت يرمي الجثث يرطمها بالحجر الصوان. مشت الغيوم وحدها مرقشة بعرق الصيادين. ما أكثر الأمواج في الشتاء تناوش عتبات الحزن. أطفال البحر يخترقون الخواتيم. بوخطوة. الدريجات. الحفيرة. يقتلعون البلح. الحلزون. الأخطبوط. الصدفات. وحين تغلبهم الأمواج يتراجعون تسيجهم الأكياس، وعند نهاية كل شهر يتناقصون من خبر كان."(ص:٥٨)
وتتلون الهجرة كمدا وتعاسة في بلدنا القاحل الأجرب، المحفوف باليأس والحزن الأسود، والمغلف بالصمت الزكام والانتحار الأبدي والموت القابض:" **كانوا ثلاثة ورابعهم النحل**
تحدثوا عن البحر عن الهجرة وعن الصمت
قطرات صغيرة تلتقي في الليل
لأن الربيع مات ولأن الأزهار ماتت
جاء النحل إلى دخان المقاهي إلى طاولات الموت
يحدق فيها بيأس. يختار عنق الزجاجة وينتحر."(ص:٦٠)
و"يشعرن" الكاتب الهجرة السرية في قصة" **الحظيرة"** ليلعن الواقع الموبوء، ويرثي الأطفال المنكسرين الذين تقتاتهم حيتان الضفة الأخرى بحثا عن ملاذ وردي لأحلامهم المستقبلية، بعيدا عن بلدهم المنخور بالفقر والحاجة والفاقة المستمرة. وتتحول الصخور البحرية إلى مآتم المهاجرين الذين يعبرون البحر المخيف إلى الضفاف الآمنة الموهومة:" **كم فرشت من كلام لعبورك الخاطف إلى الصباح. ودعت الفجر المعشوشب بأحلام، واستوطنت الصخر الناتئ أعلى الموجة، أسفل زرقة الانتظار. سكبت اليقظة في كؤوس النعاس وعلى نخب عيون الحيطان بالقيل والقال.**

بينما السمك الإسباني يقتات من عيون الأطفال، وبلا خجل، تركض الذاكرة البيضاء في حظيرة الخنازير."(ص:٥٣)

٣- الحزن والسواد:

يجسد الكاتب في مجموعته القصصية الحزن الإنساني والقتامة البشرية، ويعكس صراع الفنان المبدع مع متاريس ذاته ومعيقات الواقع الموضوع، ويستسلم للألوان الحارة بحثا عن الألوان الباردة ولكن بدون جدوى في هذا العالم الذي يقزم فيه الإنسان أمام كثرة السواد والأجساد المثخنة بالجروح:" **يتأمل اللوحة التي أنجزها تحت ضوء اللمبة المرتعشة. زحزحها بكتفه حين استقام. انعكس نورها رقصا عموديا. أثاث الغرفة جامد. شيء ما بقي متسترا وراء الألوان الداكنة. يودها فاقعة. لكنها لسر يجهله جاءت حدادية وباردة.حتى البرتقالة انفتقت وخرج منها دم أسود. جلد داكن تعفن جرحه. شيء ما لايفهمه تجسد. يريد شيئا وجاء شيء آخر. منذ تلك الليلة دخل مرحلة أخرى. إنها مرحلة البرتقال الأزرق."(ص:٥٦).**

ويتمظهر الحزن والسواد في معاناة الإنسان من الوحدة والعزلة والغربة الذاتية والمكانية والتسكع في شوارع التشرذم والضياع ومقاهي التذكر والنسيان، والارتماء بين أحضان الشعر لاجترار الآلام والأسقام في هذا الحاضر البئيس كما يتجلى ذلك واضحا في قصة**" العزلة"(ص:٥٨)**

ويتسيد الحزن والوحدة والغربة في قصة" **الأنفاس**"(ص:٥١)، ويثور فيها الكاتب على هذا العالم الأخرس الذي تنخره الآلام والأدواء الصارخة والأحزان السوداء الباكية، و الذي تطوقه تعاسة الانتظار والترقب ،ويصيبه الدوار والعرق.

ويبلغ الحزن ذروته مع القحط الأجرب والجفاف الأقسى والزمان الأصعب الذي يحول الطبيعة إلى جحيم لايطاق وموت لايحتمل:" **كوكب عتيق تقلصت أنفاسه وتشققت. زمن مهشم. آلهة المعدن. قرية صغيرة. أطفال يهربون من الشمس.غبار وتين. وجوه كاكية. وباء طحلبي. أبيار غسق. فحيح ونار الحمى.غيوم قانية فوق الصومعة تتدلى. صهد وصدأ**

المراعي. أطفال يحتمون من صبيب الحشرات ولهب السماء. يتكورون تحت كلبوتسات منهارة وينتظرون بكاء الغيوم."(ص:٥٣).

٤- الشبقية الماجنة:

ينجح الكاتب في تصوير المشاعر الشبقية والتقاط الأحاسيس الجنسية الماجنة ، ويسهب في التقاط أنفاس الأنثى التي ترتمي على سرير الغواية والفتنة مسترخية من أجل استنشاق هواء الحب ونسيم الفضاء الخارجي.
تذكرنا قصة" **المومياء**" بلقطات الأفلام البورنوغرافية الغربية التي توحي بتلاقح الأجساد وتداخلها وانصهارها في بوتقة إيروسية واحدة:" **الساعة الحائطية الفضية تدق ثلاث دقات بابانية. النافذة مفتوحة وستارتها البيضاء تتموج. حفيف رياح صيفية. جسد أنثوي متلفح بإزار وردي. دون حراك. يترك للغرفة حرية صمت وغموض. شعر كستنائي طويل تتدلى بعض خصلاته فوق المخدة البيضاء.**
شجيرات أرز ترتدي أردية ثلج. تأوه الجسد. طلب كأس ماء. عاد إلى دوخته. نهدان مرتخيان. تنفس ثقيل. فشل في العنفوان."(٥٧)
وتحترق الشبقية وتشتعل توهجا ونزوة في قصة" **الكأس**" ، وتنساق الأنثى وراء بريق المتعة والغواية والاستهتار معبرة عن زيفها وجمالها المصطنع ودلالها الذابل المعبر عن الفراغ والانهيار والتأشير على العبثية واللاجدوى.
وتوحي قصة" **الجوع**" (ص:٦٦) بالرغبة العارمة والشوق المتدفق إلى التحام الأجساد المسعورة والميل إلى الانبطاح الشبقي من أجل الاستمناء والارتواء من لسعات اللقاء والاختفاء في الغرفة الدافئة.

٥- الضياع والاستلاب:

يشخص الكاتب في قصة" **الغلق**" الشباب الضائعين الماجنين والمستلبين الباحثين عن القيم الزائفة الموهومة في زمن العولمة التي تحولت إلى "غولمة " قاتلة في عالم منحط يفتقد إلى القيم الأصيلة ويعاني من الفراغ

الروحاني:" **لايكفون عن الرقص. حديقة ألعاب غاصة بهم. سراويل جينز مرقعة بهم.**
يقفون فوق الأصابع، فوق الأيدي ويضربون الهواء والأرض والسماء.
في المساء ينسحبون إلى الشجر الظليل المحشو بالحشرات. يجلسون تحته يدخنون السجائر والصور.
وفي الثانية عشرة يلمعون أحذيتهم ويدهنون شعرهم ويقفون بلا أجنحة كملائكة طردت للتو من الجنة."(ص:٦٠).
ويقترن الضياع بالفراغ والترقب وانتظار الذي يأتي ولا يأتي، وتأمل السماء بحثا عن الأمل البراق في زمن اللاجدوى والعبث الوجودي والملل والسأم الدنيوي الناتج عن الفراغ الروحاني ونقص للإيمان الأبيض الصافي:"**آخر مرة وقف فيها أمام النهر.**
كان الآخر يجلس أمام كوخه يصطاد الفراغ
سديم يراقب الماء الأصفر المتدفق إلى جوف مدينة حالمة بكوابيسها.
كأنه غير معني بتلك القبور. داعب القصبة وأرسل خيطها فوق سطح الماء.
يقضي عمره هكذا. قصبة تراقص الماء وعينان تراقبان السماء."(ص:٦١)
ويرتبط الضياع والفراغ بالهباء العبثي والانتهاء الوجودي والموت المحتوم والتشتت البشري وتفوّر الدم الإنساني من شدة المغامرات الخارقة:" **ها...ها...ها...ها...**
كلا لم تكن...أصابعي يتقافز منها الدم. مغامرة خرقاء.
على تلك الأنقاض قعقع وحده يتطلع إلى الأسفل المعشوشب بالهباء.
وقف صاحب البناية يتأمل أشلاء السكان.
ها... ها....ها....ها...
ماتوا في عسل الأحلام!"(ص:٦٧)
ويضيع الإنسان في غربته ووحدته القاتلة وعزلته الوجودية الطاحنة مشلولا مأسورا بأغلال الضياع والهباء والفراغ المميت بدون أحلام مستقبلية ولا آمال واعدة وردية كما يتجلى ذلك في قصة" **الأجرد"**.(ص:٦٧)

ويبلغ اليأس بالإنسان مبلغ المأساة والتراجيديا، فيتراقص الموت بأنيابه ومخالبه الحادة ليعبر عن الفراغ والعطش والخيبة الموهومة:" **وقف أمام الشاهد. التراب ناشف. الأعشاب عطشى. تداعت أنفاسه الحارة بين الريح والذاكرة. ضرب بحذائه الشاغر وخيبات الجموح ومفازات الوهم.**
بدت له السماء زرقاء أكثر من اللازم، فمهما تشبث بتلابيبها، فلن تقوده إلا إلى مزيد من البرد.
ليس بمقدوره أن يسأل الآن:
"لماذا فعلتها وحدك؟"(ص:٥٢).
ونجد نفس الضياع والحزن المتعب والدوار القاتل في قصة"**الساق**"(ص:٥٦) التي يتغنى فيها الكاتب بذوبان الذات وتآكل الإنسان وتمزقه نفسيا وتشرذمه اجتماعيا وانفجاره كالبركان من الداخل لامتصاص الأحزان القاتمة والآهات اللعينة.
ويناجي الكاتب إيقاع الصمت والموت والعزلة والموت في قصة" **القبر**"(ص:٦٩) لينشد سيمفونية الرعب وتمزق الذات وانهيارها في مدارك النسيان والأمكنة الموحشة المطلية بالخيبة والسأم الممل والوهن البارد.

٦- سخريـــة القيــم:

يسخر الكاتب من المتسولين والمريدين السالكين طريق الاستجداء والتوسل، والمتشبثين بذكريات القرون البائدة و المتعطشين إلى سجاف ماضي الأسلاف المنقرض. ففي قصة" **المريد**" يبدو زاهد القصة غير مبال بالبرد وقسوة شوارع المدينة، يداعب سبحة التقوى والتدين، يكتشف الغيب ويستشرف المستقبل على ضوء النقود التي يستجمعها من الأجاود الكرام:"**جلسته جد مريبة. من يستطيع الصبر على برد ذلك الطوار غير مريد لغياهب القرن البائد. يداعب سبحة ويتطلع إلى اللاشيء.**
بثقة عجيبة في كشف شيء ما، يقضي الصباحات هناك.
لايبالي بما تراكم من القطع المعدنية. حين سينصرف سيداعبها قليلا ثم يوزعها على الأطفال.

كنا نحن نترقب وقفته الرائعة طوال الطفولة ولم نكن نصدق هذا السخاء"(ص:٥٠-٥١).
وتمتد هذه السخرية إلى شجع الجائعين الذين يريدون أن يبطشوا بكل شيء، يتكومون حول المائدة من أجل التهامها بلهف شديد كأنهم في حرب ضروس تؤكل فيها حتى البطون والأحشاء البشرية:**" لماذا كل هذا التوتر؟**
يتكهربون جميعهم كأنهم متأهبون للحرب.
يتفاقمون كأنهم في نهاية الهزيمة.
يتدافعون إلى مائدة الطعام كأنهم في ذروة المجاعة.
لحظة من فضلكم، يصمون آذانهم يغوصون في أعماق البحر.
أمد يدي إلى أحشائي فلا أجدها"(ص:٦٩-٧٠)

٧- السلطة والجبروت:

يشخص الكاتب ضمن مجموعته القصصية من خلال رؤية تراجيدية قاتمة قوة البطش والجبروت وتصوير الخونة وقاتلي الشعب الذي يبطشون بالمواطنين الأحرار الذين يكرهون الورود ويدوسونها عنوة وقهرا، ويكرهون الحرية والبراءة، ويترهلون في التسلطن والطغيان، يشربون دماء الضحايا ويتلذذون بالتنكيل وتصفية الأرواح البشرية الصارخة:**"٣٧٩٦ هو رقم الفيلة.**
العجوز ترهل جلده وتدلت عيناه.
العجوز لايحب الأزهار، لهذا زرعها في الممر.
يدهسها كلما عاد من كرنفال الدم.
تكلله أرواح صارخة مقطعة الأوصال مثقبة بالرصاص
تخترقها أنوار ناصعة البياض
هاهو ينزل من السيارة المصفحة. يفتح البوابة
ويدخل إلى المقبرة.
يزيح الرخام الأمريكي ويتمدد في البرد."(ص:٥٥-٥٦).

بيد أن الطـاغي يتعـرض دائمـا للافتـراس فـي الأخيـر مـن قبـل الآخـرين، ويكون عرضة للانتقام من قبل المظلومين الأبرياء الذين انتهكت حقوقهم واستلبت حرياتهم: **" ترك وراءه جدرانا مزينة بالرؤوس المرعوبة**
وخرج للصيد
معداته الجهنمية لم تشفع له.
قال مرافقه الذي فر:
رأيت بنات آوى يفترسنه ببطء"(ص:٧٢)

ج- التقييــم الــدلالي:

ينطلـق **سـعيد بـوكرامي** فـي مجموعتـه القصـصية" **الهنيهـة الفقيـرة**" مـن رؤية وجودية عابثة من مقوماتهـا الألـم واليـأس والمأسـاة، ونعـي الإنـسان المعاصر الذي تحول إلى رقم أو شيء بدون معنى. ويعني هذا أن قصص هذه المجموعة عبارة عن تراجيديات الرعب والموت والخوف صيغت في قالـب كاريكـاتوري تجريـدي، الغـرض منهـا التـسفيه بمواضـعات الواقـع وتشويه قيمه المهترئـة التـي تحيـل علـى انحطـاط الواقـع البـشري وتهـاوي الإنسان في مدارك الغواية والفتنة، وانسحاقه السيزيفي أمام عنف البطش والقوة الساحقة التي يتسلح بها القوي الشرير ويشهرها فـي وجـه الأطفـال والأبرياء والناس الضعفاء.
يتجـاوز الكاتـب التعبيـر المباشـر والـدلالات الـسطحية ليقـدم لنـا قـضايا اجتماعية وذاتية وإنسانية بصيغ مجازية شعرية تتوخى الغموض والإبهام. و بالتـالي، تـستلزم قصـصه قارئـا ذكيـا واعيـا قـادرا علـى تفكيك شـفرات القصص، ويعرف كيف يتغلغل فـي أعمـاق دلالاتهـا قصد الظفر بحقائقهـا ومدلولاتها الصامتة على مستوى السطح والصارخة على مستوى العمق.
وعلى أي حال، فالكاتب يدين في هذه المجموعة انهيـار الإنـسان، ويـسجل تناقض القيم الاجتماعيـة واضـمحلال القيم الأصيلة، وتراجـع الخيـر أمـام اكتساح الشر لقلوب البشر التي صارت أكثر قسوة وبرودة. ويرسم الكاتـب لوحاته القصصية بريشة الألوان الحارة التـي تطغـى علـى الألـوان البـاردة في تشكيل عالم الإنسان والأطفال والشيوخ.

ومن مظاهر الانحدار الآدمي في عوالم القصة الكائنة والممكنة انتشار الفتنة والغواية الشبقية التي توحي بالمسخ والامتساخ وانهيار الأنثى و تقعر الحب الإنساني، وتحوله إلى حب مزيف موهوم ومحفوف بالغواية الشيطانية ، وتدمير الحياء البشري والحياة الإنسانية بسبب انتشار الرذيلة على حساب الفضيلة.
ويسخر الكاتب من القيم المجتمعية، ويبرز تناقضات الواقع الذاتي والموضوعي ، ويتهكم بالمتدينين والمريدين والمستغلين ، كما يتوعد المتغطرسين والمتجبرين الذين لا يعرفون سوى القتل واصطياد الأبرياء وتصفية أرواحهم الشريفة الطاهرة.
ويستعرض الكاتب الهجرة ويشعرن قتامتها وإيقاعها التراجيدي ويصف ذبذبات الموت وأنغامها الشجية التي تصم آذان الأطفال والشباب والرجال الصارخين فوق الرمال والصخور النتئة..
إذاً، فالكاتب في هذه القصص مبدع حزين يعيش تراجيديا الرعب ومأساة الواقع، ويندب الزمن الأخرس، ويرثي اللحظات المعاشة في الواقع المحبط.

د- **الخصائص الفنية والجمالية:**

١ - الفضـــاء البصري:

يزاوج الكاتب في مجموعته القصصية بين فضاء نثري قصصي وفضاء شعري تفعيلي، كأني بالكاتب يكتب قصائد شعرية ويتأنق في ترصيف الأسطر وكتابة الجمل على غرار الجمل الشعرية الموجودة في شعر التفعيلة أو الشعر المنثور. وفعلا، كان سعيد بوكرامي يكتب في كثير من الأحيان قصصا شعرية وخواطر أدبية موحية في رقتها وكثافتها الشعرية والانفعالية والتعبيرية. وهذا الفضاء البصري القصصي القائم على تراكب الأسطر والجمل الشعرية ميسم على مدى التجديد الذي انتهجه في مجال القصة القصيرة جدا. أي إن سعيد بوكرامي يمثل مدرسة التجديد والانزياح السردي في القصة القصيرة جدا بالمغرب. وتذكرنا نصوصه الشعرية بقصص أحمد بوزفور وكتابات زكريا تامر.

وعلى أي، تتميز نصوص بوكرامي بالاسترسال والانسياب والتكثيف والإيجاز وكتابة القصائد السردية النثرية شعرا ونظما:

عاد بلحية خفيفة كغيفارا
أحب أن يعود طبيبا
لكن موسكو تريده أن يعود
في نعش.
صامت يبتسم وحين يتعب
يتشرد في الذكريات
لماذا تحول إلى نحورنا؟

يشبه هذا المقطع السردي ما يسمى بالقصيدة المنثورة التي ينقصها الإيقاع الشعري، ولولا يافطة الكتاب" **قصص**" التي تحدد التعيين الجنسي، لقلنا بأن الكتاب ديوان شعري أو كتاب في أدب الخواطر. ونحن هنا نستبعد القصص القصيرة الأخرى الموجودة بين دفتي الكتاب و التي لاتندرج ضمن شعرية القصة القصيرة جدا وقواعدها البنيوية.

٢- العناوين الموحية:

أول ما يصادفنا عندما نتأمل غلاف الكتاب الخارجي وفضاءات القصص، ونحن ندخل دهاليز المجموعة القصصية التي دبجها سعيد بوكرامي، هيمنة العنوان الخارجي على البؤرة الوسطية للغلاف وتربع العناوين الداخلية المشبعة بالسواد عرش هذه القصص ومتونها. ولكن هذه العناوين لاتعبر مباشرة عن نصوصها ومتونها، فهناك علاقات انزياحية غامضة مختلة بسبب خلخلة أفق انتظار القارئ. فبوكرامي لا يكتب قصصا عادية سطحية وكلاسكية ، بل هو يرسم لوحات تشكيلية تجريدية تذكرنا بلوحان بيكاسو وسلفادور دالي ولوحات تكعيبية يكعب فيها الكاتب الأمكنة والأزمنة والبشر المعلبين في الخانات الرقمية والحانات العبثية الضائعة، كما يكتب نصوصا شعرية موحية لا تعبر عن

متونهــا إلا مــن بــاب الترميــز والإشـــارة والإيحـــاء الـــدلالي والتأشـــير السيميولوجي.

٤- الشاعرية الرمزية:

يتكئ الكاتب في مجموعته القصصية على الشاعرية البيانية والكتابة الإنشائية وأدب الخواطر، وتتحول قصصه السردية إلى نصوص شعرية نثرية تفتقد الحبكة السردية المعهودة في القصص الكلاسيكية، وتتخذ شكل خواطر رمزية تحمل في طياتها طاقات توليد الانفعال وتفتيت الوظيفة التعبيرية وتشغيل القدرة البلاغية الجمالية.
وقد شحن الكاتب نصوصه القصصية بشحنة البلاغة والانزياح وتخييب أفق انتظار القارئ وتخييب توقعاته الجمالية والتجنيسية. كما حمّل لغته شحنات المجاز وطاقة الترميز والتكثيف الاستعاري والانتقال من الأساليب الخبرية إلى الأساليب الإنشائية ومن الجمل الفعلية الحركية إلى الجمل الاسمية المثبتة.
وتستند المجموعة القصصية إلى صور قصصية ملغمة بإيقاع متموج بالأزمات ومتوهج بالعقد المتنافرة التي تنتظر الانفراج والانبثاق النهائي. كما أن هذه الصور تطفح بالإضمار والحذف وكثرة الألغاز السردية المحبكة بإتقان شديد، وكل هذا من أجل خلق شعرية متوترة ومتشققة بشظايا التلميح والتعريض والنقد لتعرية الذات والمجتمع والعالم الإنساني.

٥- التجريد الدلالي:

يعمد الكاتب إلى استخدام التجريد بكثرة من خلال تشغيل الرموز الموحية واللغة الشعرية الزئبقية التي تنفلت من كل مواضعات الاصطلاح، حتى إن نصوص الكاتب تتحول إلى لوحات تشكيلية بصرية مجردة تختلط فيها الألوان الباردة مع الألوان الحارة. ومن، هنا، فالكاتب يبدو في مجموعته المتميزة الرائعة شاعرا مبدعا وقصاصا محنكا ورساما متمكنا من أدواته الفنية والجمالية. يحسن التعبير والتشخيص والتلوين وتكثيف الانفعالات

وتجسيدها بجمل وصفية مقتضبة موحية مقتصدة في لسعاتها التعبيرية ولدغاتها الفنية.

خاتمـــة:

إذا كان حسن برطال في مجال القصة القصيرة جدا كاتبا شعبيا، ومصطفى لغتيري كاتبا مثقفا ذهنيا، وجمال بوطيب كاتبا ساخرا،وعز الدين الماعزي كاتبا طفوليا، وعبد الله المتقي كاتبا ماجنا، وسعيد منتسب كاتبا اجتماعيا، فإن سعيد بوكرامي كان كاتبا شاعريا تجريديا بامتياز.
وعليه، فلقد تناول سعيد بوكرامي قضايا ذاتية ومجتمعية وإنسانية جادة وهامة ومصيرية. وعبر عنها بريشة تجريدية قوامها السخرية والتلوين الشاعري والتشكيل البصري الموحي الممزوج بأدب الخواطر و الصور البيانية الانزياحية التي تثير القارئ وتربكه بالاستعارات السردية المعقدة الموغلة في الغموض تارة والإبهام تارة أخرى.
ومن هنا، فعلى المتلقي المفترض لقصص سعيد بوكرامي أن يكون متسلحا بكل طرائق التأويل ومناهج التحليل والمقاربة النصية قصد تفكيك شفرات نصوص الكاتب التي تتسم بالعناد والتمرد، وتستعصي في وحشيتها وشراستها حتى على النقاد المروضين للنصوص الأدبية الحداثية الغامضة ، والمتخصصين في التفكيك والتشريح الأدبي؛ بسبب طغيان التجريد والإكثار من السرد المجازي، وتخريب النسق الدلالي ، وتهلهل النسيج القصصي لهيمنة خطاب الحذف والإضمار والفراغ الدلالي وكثرة نقط البياض و انتشار أيقونات الحذف الملغزة.

١٠- شعرية القصة القصيرة جدا عند الكاتب المغربي سعيد منتسب

تمهيـــــــــد:

يعد **سعيد منتسب** من أهم كتاب القصة القصيرة جدا في المغرب إلى جانب جمال بوطيب ومصطفى لغتيري وحسن برطال وعبد الله المتقي وسعيد بوكرامي وعز الدين الماعزي وفاطمة بوزيان.
وإذا كان حسن برطال كاتبا شعبيا في قصصه القصيرة جدا، وعبد الله المتقي كاتبا ماجنا، وعز الدين الماعزي كاتبا طفوليا، ومصطفى لغتيري كاتبا ذهنيا، وجمال بوطيب كاتبا ساخرا، فإن سعيد منتسب يعد كاتبا اجتماعيا بامتياز، لأنه يناقش من خلال رؤية وجودية إنسانية منفتحة قضايا الطفولة والمرأة والمجتمع والموت والشيخوخة والتسول ومعاناة الإنسان المعاصر كما يتجلى ذلك في مجموعته القصصية "**جزيرة زرقاء**".
إذا، ماهي خصائص هذه المجموعة القصصية مناصيا ودلاليا ومرجعيا ؟ وماهي مميزاتها الفنية والجمالية؟ هذا ما سنعرفه في موضوعنا هذا.

أ- المستـــوى المناصي:

أصدر الكاتب المغربي **سعيد منتسب** مجموعته القصصية"**جزيرة زرقاء**" ضمن منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب في طبعتها الأولى سنة ٢٠٠٣م ، وجنسها بكلمة " **قصص**"، على الرغم من كونها تندرج ضمن القصص القصيرة أو القصص المينيمالية. وتضم المجموعة أربع وستين قصة قصيرة جدا في خمس وسبعين صفحة من الحجم المتوسط. وقد تولى عبد الكريم الوزاني تصميم الغلاف الخارجي، بينما تكلفت دار القرويين بنشر الكتاب وطبعه.

ب- المستــوى الــدلالي:

١- الــرجل والأنثـــى:

يستهل الكاتب مجموعته القصصية بقصة" **الموعد**" التي يرصد فيها ذلك اليوم الذي التقى فيه البطل حبيبته في محطة الحافلة، فبدأ في التذكر واستقطار الأحلام الوردية، وطرح الأسئلة المتعلقة بالحاضر والمستقبل، فقرر أن يسأل عشيقة الماضي بعد تردد كبير، فانطلق حيالها؛ ولكنه تجاوزها بعض الأمتار ، فاختار أن يعود إليها ليخبرها عن الماضي ، ولكنه وجد المحطة فارغة.
ويعري الكاتب في قصة " **تجسس**" خبايا اللاشعور، ويسترسل في البوح والاعتراف ؛ مما جعل المرأة التي تعاشره تفضحه وتتجسس على أسراره وأنفاسه الليلية.
وينطبق استقصاء اللاوعي على قصة " **قبلة**" التي توقع الزوج في شرك الاعتراف اللاشعوري ، عندما تكتشف المرأة أن في أعماق الرجل امرأة أخرى لا تشبهها:
"فتش في الظلمة عن وجهها.
في الوجه فتش عن ثغرها.
أذاقتها قبلة هاجت في فمه.
دلقت عليه لحمها.
أذاقته عسيلتها.
فتشت في الظلمة عن أحلامه.
في الأحلام عثرت على امرأة أخرى لا تشبهها."(ص:٦٨)
ويجسد الكاتب في قصة" **تمثال**" ذبول الحب الإنساني وترهله بعد الزواج وكثرة المشاكل، حيث يتحول العروس والعريس إلى تمثالين جامدين بدون إحساس ومشاعر:" **مثل تمثال يستغرق في نومه. ملامحه الصلبة ترعبها، تجعلها تتسلق الألم الموغل في عمقه. حين التقته، لأول مرة، على الشاطئ قرأت عينيه. قرأ عينيها. قرأت عليه أشعارا. الحروف**

تخرج من فمها كخيول فزعة. في البيت قرأوا الفاتحة. أقاموا عرسا. زينوا دنياهم بالأحلام .انتهت الأحلام. مزقوا وجهها بالملل والأطفال والكلام. لم يعد يتكلم، لايتحرك، يقف أمامها حجرا. تحولت إلى أشعارها، تكتب تلك اللمعة التي كانت في عينيه. تحول إلى تمثال بألم عميق. يستغرق في النوم، لايهتم بعينيها. يهتم فقط بالمطبخ"(ص:٩).
وهذا الفشل والعجز تعبر عنهما قصة "**جبل الثلج**" التي تصور أثر الضغوطات الاجتماعية على رب الأسرة، وموت الحب بين الزوج و زوجته التي لا تتحول إلا إلى وعاء للإنجاب والتفريخ البشري:" **ينامان فوق نفس السرير، بينهما جبل من ثلج. كان كالبركان. كانت كالبركان. أنجبت جوقة أطفال. أدمن الحشيش واللعنات. لم تنفع المداعبات. لم تنفع الهمسات. انطفأ . انطفأت. الأطفال يكبرون، يتراكمون.**
جبل الثلج يكبر، يتكاثر. تنام فوق السرير. ينام تحت السرير . ينامون في كل الجهات."(ص:١٠)
وتعكس لنا بعض القصص القصيرة في مجموعة الكاتب صراع الأزواج وحروبهم الباردة التي تتكرر كل يوم مع سوء التفاهم وصراع المتضادات، التي بزوالها تعود المياه إلى مجاريها، ويسود التفاهم والوئام العاطفي والجنسي:" **قالت له:" تعال تنام". أعطى وجهه للحائط . اقتربت منه، انكمش مثل قنفذ. تلغم وجهها، أصبح مثل سماء. في السماء سحب ثقيلة. أعطاها وجهه. لم يقل شيئا. رفع يديه إلى السماء. أطبقت عليه. في الغرفة أمواج. بين الأمواج دوامات . كان يهتز . كانت تهتز. قال لها::" تعالي ننام" صارت بحرا، وفاضت عليه."(ص:٦٩)**
ولا تقتصر مهمة الكاتب في هذه المجموعة على تصوير الزوجة فحسب، بل يصور الخليلة المعشوقة التي ينتظرها عاشقها ، ولكن بدون جدوى، فيشتاط غضبا، ويقرر الانتقام منها ليحولها إلى جثة هامدة لوعودها العرقوبية:" **ينتظرها في المقهى. ساعة. ساعتان. لم تأت. ينتظرها في البيت. ساعة. ساعتان. ليلتان. لم تأت. نام. وجدها في حلمه جثة هامدة. أفاق. السكين في يده. وبقايا عتاب ودم."(ص:١١).**
وينقل لنا الكاتب حياة المجون وعربدة الحب في قصة"**حياة**" بحثا عن موناليزا اللذة والنزوة العارمة. ويتحول الرجل إلى فنان عاشق يرسم

حبيبته كفراشة تطير في السماء بخفة الدلال ورقة الجمال لتقع في غرام الفنان كما في قصة" **الفراشة**"(ص:٦٤)، وقصة"**ابتسامة**"(ص:٤٧).
ويصور الكاتب حديقة العشاق التي ذبلت بفعل مراقبة السلطة للعاشقين، فيجف الحب ويغادر العشاق الحديقة. ولكن الحب سينجب وردة سيهديها لعاشقي الحديقة، فانتصر الحب بعد ذلك على السلطة وقهرها الأنكد كما في قصة " **حديقة**".
ويتحول الجنون في قصة" **متابعة"** إلى حب رومانسي متوهج بالبراءة والعشق والصداقة العفوية المحفوفة بالمجون والارتماء في أحضان الفضاء الخارجي المفتوح:" **نظر إليها في استغراب، ضبطته يكلم نفسه. ابتسم في حزن، قال لها:**

- **لست مجنونا...**

لم تنبس بكلمة، اتسعت عيناها وأسرعت الخطى، جرى خلفها...

- **لست مجنونا...**
- **تسمرت في مكانها، قالت:**
- **أعرف... لكني...**

دعاها إلى نزهة لطيفة، مدت يدها لتصافحه. احتضنها وابتعدا. المكان أصبح بلون الحدائق، الزمن لم يكن موجودا، كثيفا كان. لم يعد يكلم نفسه، لم تعد تقتفي خطاه."(ص:١٥)
وتصرخ الخيانة الزوجية مستهترة في قصة "**أحضان** "عن طريق تفتيت الذاكرة واسترخاء اللاشعور وانسياب صور النساء الأخريات من خلال صورة الزوجة التي تحضن زوجها:"**الدمية الجميلة تضحك، لاتسدل العيون،كانت تحلم في حضن الصبية الصغيرة، كانت تحلم في حضن أمها. ضحكت المرأة، كانت تحلم في حضن زوجها. ضحك الرجل، باتت في خياله امرأة أخرى لاتشبه زوجته."(ص:٣٩).**
ويتحول الحب إلى وعود زائفة في قصة " **العاشقان**" (ص:٦٣)، وإلى انتظار مشوق كما في قصة " **الجبهة"**(ص:٥٩)، و إلى فشل وإخفاق عاطفي في قصة" **الشقة الخالية**"(ص:٦٢)، و قصة" **الدولاب**"(ص:٦١)، و إلى لحظة الوداع والفراق كما في قصة" المنديل"(ص:٦٥). و يتحول الحب أيضا إلى إبداع وفن شاعري محفوف بالسحر ولوعة الحب والشجا كما في قصة" **الرسام"**(ص:٦٠) ، وقصة"

النقطة" (ص:٤٩)، وقد يصير الحب مجونا أبيقوريا ولذة شبقية عارمة وجنسا إباحيا كما في قصة" **استعجال**"(ص:٥٧)، وقصة" **ضياع**"(ص:٥٥).
ومن جهة أخرى، يتخذ الحب صراعا حضاريا كما في قصة "**رائحة**" (ص:٥٣) ، وتذكرنا هذه القصة بـ "**قنديل أم هاشم**" ليحيى حقي، وقصة "**الحي اللاتيني**" لسهيل إدريس، ورواية " **أديب**" لطه حسين، و"**موسم الهجرة إلى الشمال**" للطيب صالح.

٢- الوحدة والعزلة:

يهرب الكاتب من عالم الضوضاء والسراب الزائف والقيم المنحطة ليغترب في مكانه الدافئ بعيدا عن العالم الجنوني وعالم الناس الموبوء بالنفاق والزيف والهراء متلذذا بالوحدة والعزلة الهادئة:" **أشعل المذياع. أشعل التلفزيون. أشعل المسجل. ألقمه شريطا ضوضائيا. أشعل الغسالة الكهربائية. أشعل الفرن. أشعل الضوء. أشعل النيران. أطفأ العالم في عينيه."(ص:١٤).**
ونجد هذه الوحدة في قصة "**السقف** " حيث تتحول إلى يأس قاتل، لكن الكاتب يعوض سأمه الوجودي في المجون والجنس والعربدة من أجل نسيان الغربة القاتمة والعزلة المميتة:" **حاول فتح باب شقته دون جدوى. كل ليلة يواجه نفس المشكلة، يعيش وحيدا بدون زوجة أو أطفال. كرر محاولاته عدة مرات، لكنه فشل. نباح الكلاب يقترب.عين الحارس تقترب. دورية الشرطة تقترب.انزلق المفتاح من بين يديه. طرق الباب بيأس.**
انفرج الباب. أطل وجه امرأة عارية، كانت تبتسم. أدرك بسرعة أنه طرق بابا آخر، حاول الهرب. لكن يدا جرته بدون مقاومة على الداخل.
حين صار عاريا وجد نفسه يسير بدون وعي نحو السرير. استلقى على ظهره، وراح يتطلع بثبات إلى السقف. استنشق بضع دفعات من الهواء، ثم عصر عنقه. ظل يعصره إلى أن تقيأ كل ما في جوفه، فيما كانت المرأة العارية ترنو إليه من السقف، كانت جميلة جميلة وبعيدة بعيدة."(٤٨).

٣- الحكاية تفكر في نفسها:

يلتجئ الكاتب في قصة " **برتقالة**" إلى تشغيل ميتاسرد أو الروائية من خلال تفكير القصة في آلياتها الداخلية وأدواتها الجمالية رابطا إياها بالبراءة والطفولة والتعبير عن الإنسان الحقيقي وتشغيل الخيال والتأنق في الوصف والكتابة . وتحث القصة مبدعها على أن يكون كاتبا إنسانيا مؤمنا بقضية الكتابة مدافعا عن سحر الطبيعة بعيدا عن لسعات النقد القاسية وشطحاته البذيئة:"**تحسس البرتقالة التي دستها أمه في محفظته. يستعجل قضمها. يريدها أن تظل في محفظته دائما. يحب البرتقال.**
دخل حجرة الدرس. خرج منها.
أدخل يديه في المحفظة.أخرج البرتقالة. قشرها بحنو فائق. تحولت بين يديه إلى فصوص رائعة... نوى أن يقضم، استمهله قليلا...
طلبت منه أن يغمض عينيه. تحولت الفصوص إلى قصص. كل قصة تحلم بفم خال من الأسنان. كل قصة تحلم بكاتب يشبه الإنسان. كل قصة ترسم الخيال بأناقة. كل خيال يحب البرتقال، ولا يذهب إلى المدرسة."(ص:١٦).

٤- الطفولة والبراءة:

تجسد قصة " **الدمى**" (ص:١٧)عالما خارقا، حيث تتعايش الحيوانات الدمى داخل غرفة الطفولة البريئة، لكن سرعان ما ستدخل هذه الدمى الحيوانية في شجار عنيف بعد ألفة ومودة. وتتبعثر غرفة الطفل ، وتتناثر كل الدمى المتشاجرة فوق بلاطها. وبعد ذلك، تعد هذه الحيوانات مخالبها لتنقض على الأطفال؛ لأنهم أقرب إلى عالمهم من عالم الكبار كما في قصة" **خدوش**"(ص:٢٧).
و يتحول الطفل إلى إنسان فنان عندما يرسم وجه معلمته يبتسم بدون قسوة ولافضاضة. وحينما رأت المعلمة وجهها قبلته، واعتبرت تلميذها فنانا متميزا: " **الامتحان على الأبواب...**

طلبت منهم معلمة الفرنسية أن يستوعبوا أنواع الأفعال...أن يتعقبوا أزمنة الصرف...أن يحسنوا الإملاء والحساب...أن يحفظوا ويستظهروا...أن يبرعوا ويجتهدوا...
كانت صارمة. كانوا خائفين. أمعنت في الشرح، أمعنوا في الانتباه. أما هو... فقد ضبطته يرسم وجهها...
حفر فيه ابتسامة عريضة بجناحين. لاتحمل عصا. لاتحمل نظارات. لاتصدر أوامر. لاتمنح أصفارا. تحمل قلبا كبيرا...وأمنيات.
اقتربت منه...طبعت على وجهه قبلة... ومنحته لقب...الفنان":(ص:١٨).
وما أروع قصة" **الطائري**" بحبكتها السردية! لأنها تذكرنا بقصص أحمد بوزفور وقصص زكريا تامر ، إذ تجسد لنا الصراع بين عالم الصغار وعالم الكبار، و تبرز لنا التناقض بين عالم الخير وعالم الشر. فالقصة تتحدث عن طفل يطلق سراح العصفور الذي كان في قفص أبيه، بيد أن هذا الفعل النبيل والشهم سيعرضه للعقاب وسيتركه والده جائعا يؤويه الخلاء.:" **الطفل يلعب في الحقول، يشعر بمرح عارم، يملأ الرحب بالقفزات ، يراقب طيورا كثيرة تنشر أجنحتها في السماء...تسبح في تقويسات هوائية تخترقها الزقزقات.**
لما رجع إلى المنزل، فتح القفص... منح عصفور أبيه للهواء....
في ذاك المساء... تناول الطفل علقة ساخنة وقضى ليله في العراء."(ص:١٩).
ويكره الطفل في قصة" **المكنسة**"(ص:٢١) أن يكون راشدا كبيرا، بل يريد أن يكون طفلا صغيرا يلعب الكرة مثل أقرانه الصغار، أو يتيه في الحدائق بين الأشجار والأدغال كما في قصة" **جبس**" (ص:٢٥)، أو يبحث عن الضفادع كما في قصة" **الضفدعة**"(ص:٣٤).
وتبين لنا هذه القصص الخارقة أن الكبار لايفهمون عالم الصغار. وبالتالي، يحرمونهم من اللعب مخافة من الأوساخ وكثرة الغسيل ويريدون أن يرشدوا قبل الأوان. وهنا استحضر ماذهب إليه فرويد حينما قال بأن عالم الصغار أكثر براءة وحرية من عالم الكبار، وقد يعتقد الكبار أن عالمهم أحسن من عالم الصغار، ولكن العكس صحيح. ومن هنا، تترابط الطفولة باللعب والبراءة والحرية، بينما عالم الكبار يقترن بالمظاهر

الزائفة وكل أنماط القسوة والشر والكبرياء الخادع كما يتجلى ذلك بوضوح في قصة" **جماجم**"(ص:٢٦).
وهذا الصراع الجدلي بين البراءة والقسوة تظهر بجلاء في قصة"**انفصام**"(ص:٢٢)، وقصة" **تقرير**":" **الأطفال يكرهون المعلم. يلقنهم دروسا صعبة، ويجلدهم بالسوط .عظام الكسالى كسرها. أحلام المجتهدين زينها. مدير المدرسة لايحب المعلم. كتب عنه تقريرا فادحا، نقله إلى النائب. النائب صارم. أرسل لجنة لاتحب المدير، ثم صاغ تقريرا ثقيلا...رفعه إلى الوزير. كان الوزير تلميذا للمعلم."(ص:٢٣).**
وعلى الرغم من أن الكاتب يدافع عن الطفولة والبراءة، فلا يرى عيبا في استخدام عقاب غير مبرح ضد التلميذ، إذا كان من أجل مصلحته و من أجل مستقبله ، كما فعل المعلم نفسه مع تلميذ من تلامذته السابقين و الذي أصبح فيما بعد وزيرا مسؤولا عن شؤون البلاد وفلذات الأكباد.
هذا، وتختلط الطفولة بالنوم وسعادة الأحلام وحب العطل المدرسية قصد الاستراحة من وجع الدماغ وشرنقة الأقسام، ولكن الكبار يحاولون دائما أن يبعدوا البراءة عن لوثة السياسة.:"**الجرس يرن ويرن. تلزمني رافعة ضخمة لأستيقظ . أختي تدندن بلحن سمعته في الإذاعة قبل أن تنام...أمي " تقرقب" الأكواب والصحون. الجرس يرن ويرن...أنهض وأقتعد أول كرسي صادفني.**

- **لماذا استيقظت باكرا..؟**
- **الجرس... الدراسة**
- **- نم ياولدي... اليوم عطلة.**
- **لكن...**
- **مات الملك.(ص:٢٤)"**

وتحضر صورة المعلم داخل ثنايا قصص الكاتب إنسانا صارما قاسيا مكروها من قبل التلاميذ تارة، و يحضر كذلك في صورة إنسان مهموم حائر يحمل أثقال العالم على ظهره تارة أخرى، فيفكر في مصير تلاميذه ومصير وجوده أمام إكراهات الواقع وضغوطات الحياة المعقدة كما في قصة" **المعلم**"(ص:٢٠).
ومن جهة أخرى تحضر صورة الجدة في أبهى صورة؛ لأنها تحن على الأطفال ، وتقدم لهم اللعب وكل أنواع الحلوى، وتقص عليهم القصص

والحكايات الغريبة والعجيبة:" **في " بيت الصابون" تنام جدتي، تنكمش في الزاوية القصية كمتسولة وتنام. السعال، التسبيح. القصص الرائعة. حين تطفئ والدتي الضوء. تجمع الأحصنة الصغيرة والجنود والدمى ونصعد كفئران إليها. نلعب ونلعب بجانبها. تمنحنا الحمص والكراميل. تختبئ هداياها في منديل مصرور بعناية.**
يوقظوننا في الصباح بالقنابل والشتائم. يصبون علينا الماء أحيانا. نذهب إلى مدارسنا بعيون يتراكم فيها العمش. كسالى كسالى كأننا نمشي فوق الصراط".(ص:٣٠)

٥- **الشيخوخة والموت:**

يجسد الكاتب في مجموعته القصصية مجموعة من القضايا الميتافيزيقية والوجودية كالموت الزؤام واليتم الحزين الذي يترك الإنسان وحيدا في عزلته واغترابه الذاتي والمكاني." **كان الرجال قفلوا إلى البيت راجعين. النحيب يملأ البيت. كانوا طافحين بالدمع والأوجاع. الحزن أكل وجوههم. الألم نهش قلبه. رآهم يهيلون عليها التراب. رآهم بأم عينيه يمددون الغالية في حفرة. يمددونها في شبرين، بدون خجل. توسل إليهم، نطح الأرض. قبل الرؤوس ولثم الأقدام، لعنهم كلهم، شتم آباءهم وجدودهم.**
توسل إليهم أن يتركوها تخرج، لكنهم طردوه، صرخوا في وجهه:
- إنها،الآن ياولدي، عند الله.
المعزون يربتون على رأسه، نظرات الشفقة تخرج من عيونهم فاضحة. يمسحها ويهرب. قالوا له:
- الله في قلوب المؤمنين.
المؤمنون يملؤون مساجد العالم، عددهم كبير. لم يفهم."(ص:٢٨).
ويشكل الموت للأطفال الصغار عقدة سيكولوجية تتراقص في مخيلتهم ولا شعورهم، وخاصة عندما يموت أحد أفراد الأسرة سواء أكان أما أم أبا، فيفقد الولد توازنه النفسي، ويعيش تقلبات وجودية تتأرجح بين الألم والأمل، وتتغير أحوال الأولاد والصبيان كما في قصة "**كلثوم**" وقصة" الحفار":" **اصطحبوه معهم إلى المقبرة. تأملهم وهم يدفنونها في ثوبها**

الأبيض الناصع. تأملهم بصمت وهم متجهمون وينتحبون ويتصدقون على المقرئين العميان...
في الأيام التي تلت...أصبح الطفل يبحث في كل مكان. في المجاري والمزابل والوديان، عن الفئران القتيلة. يلفها في ثوب أبيض يسرقه من جارتهم الخياطة. الفئران يرميها في حفرة، يهيل عليها التراب. يقرأ الفاتحة، ويتصدق على عميان لا يراهم سواه."(ص:٢٩).
ويشكل موت الجدة بالنسبة للأطفال كارثة كبيرة تحل بهم؛ لأن موت الجدة في منظور الأطفال والصغار تعني خسارة كبيرة، يفتقدون معها القصص الدافئة وصرة الأموال التي يشترون بها الألعاب والحلويات:" **في ليلة الخميس، دخل أناس كثيرون إلى غرفة جدتي. حشرونا في أسرتنا وأغلقوا علينا الباب بالمفتاح، نسمع النحيب والبكاء وكانت وكانت.**
عندما خرجنا كانت القصص مطفأة، ولم يكن في الصرة حمص أو كراميل.
سحبنا الأحصنة الخشبية، ومضينا إلى السطح نجر الحبال المدلاة في الريح.
جميعا نقفز في المربعات الطويلة."(ص:٣١)
وتحضر صورة الموت في قصة" **العملاق**"(ص:٣٢) ،عندما يرتعد الأطفال من العملاق الذي يأكل الأطفال الصغار، فيتوسدون الحفر كأنهم ميتين ليخفوا أنفسهم من العملاق لكي لايأكلهم. ولكن العملاق سيموت عندما لم يجد الأطفال الذين سيلاعبهم.
هذا، ويحول الموت الأم الوحيدة في قصة" **المجنونة**"(ص:٣٣) إلى مجنونة ضائعة في شوارع المدينة تستوقف الأزواج والرجال، فتسرد عليهم قصصها وتعطيهم ورود الحب، ثم تبكي أسرتها التي فقدتها كلها في حادثة سير مرعبة.
وتحضر الشيخوخة في المجموعة القصصية في ارتباط بعالم الصغار لاقترانها باللعب والجنون والموت والتغير التدريجي:" **عندما يهدأ الزقاق ويطمئن إلى كسله... تخترع أسباب النزاع بين الأطفال . تحكم بينهم، تشجع المغلوب، تدعو على الغالب.**

زغاريدها تزين الزقاق. ترميها على نوافذهم... ثم تدخل إلى بيتها بسرعة. الناس يضحكون. بعضهم يلعنها. الأطفال يتدافعون صوب بيتها. ينهالون عليه بقبضاتهم.
في الصباحات تعترض طريق الذين يتوجهون إلى المعامل القريبة. تقدم إليهم الطعام، تدعو لهم. يقبلون رأسها، تلعن أمهاتهم.
الآن، لا أحد يكترث لها. شاخت يشكل لا يصدق. يكترثون فقط لوعيد الزوجات...لنحيب الأطفال... للوقت الذي يطاردهم..."(ص:٣٥)
ويقترن التسول بالطفولة والمرأة والحب ، فيدفع الفقر والحاجة الأنثى لتبيع جسدها، فتتغير سلوكيات الأطفال فيصبحوا كبارا عندما يركبون أجساد المتسولات ومربياتهم في الصغر:" **اختفت من الدرب، باعت منزلها. ماعادوا يسمعون عنها شيئا. كانت تتسول بجسدها. كل الأطفال كبروا فوقه. أفقدتهم نغنغاتهم، صاروا رجالا. يسرقون حلي أمهاتهم. يسرقون متاع الجيران المهمل. يكدحون في المعامل القريبة. يتسولون آباءهم. يبيعون القناني الفارغة. يفعلون كل ما بوسعهم لتنبطح تحت أجسادهم...ليتعلموا الحب إن استطاعوا إليه سبيلا. باعوا طفولتهم، صاروا يحلمون بالزوجات. باعت منزلها. ماعادوا يسمعون عنها شيئا، يقال إنها أصبحت تتسول في مداخل الجوامع. كانت تتسول بجسدها. كانت..."(ص:٣٧).**

٦- <u>معاناة الإنسان:</u>

يصور الكاتب في مجموعته القصصية معاناة الإنسان وصراعه السيزيفي مع أعباء الحياة ومشاكل المسؤوليات التي أنيط بها في مجتمع لايعرف سوى غلاء الأسعار وهزالة الأجور:" **بالأمس كان يدخل غرفته التي لاتدخلها الشمس. يستلقي على الفوتيل القديم ، يقرأ القصص والروايات، ويحلم بعروس جميلة ومرتب ضخم وبدلة رائعة. الآن، يدس يده في جيبه، يخرج المرتب الهزيل، يشم فيه رائحة العرق والشمس. لم تعد له غرفة. صارت له شقة بالطابق الثالث وزوجة وأطفال. يعمل مثل بغل، لا يقرأ القصص والروايات. لم يعد يحلم. كان مشغولا جدا بعلب الحليب والقماطات والنسيان."(ص:٧١).**

وتصل المأساة بالإنسان إلى الهذيان والجنون ومعاقرة كؤوس الخمر، والارتماء في أحضان العربدة والسكر لنسيان مشاكل الأسرة والحياة، وكل ذلك هروبا من أعباء الأطفال والمسؤولية الملقاة على عاتق هذا الإنسان المسكين الذي تنخره المشاكل من كل جهة كما في قصة" **شرف**"(ص:٧٢).
ويتحول الإنسان في زمننا المعاصر إلى إنسان بلا اسم ولاهوية ولا وجود، يبحث جادا عن نهاية لحياته القصصية عن طريق الموت والانتحار تخلصا من كوابيس هذه الحياة الشقية:" **رجل تحت شاحنة، مات. بحثوا في جيوبه عن هوية، لايحمل اسما أو رقما أو بطاقة. كان يحمل مجموعة قصص...التقطوها... قرأوا في الصفحة الأولى:**
" رجل تحت شاحنة، مات. بحثوا في جيوبه...عثروا على جزيرة زرقاء تشبه البحر. دخلوا الجزيرة، عانقوا الأمواج، عانقتهم. عشقوا الأصداف، صنعوا منها عقودا جميلة. حملوها في شاحنة. رجل تحت شاحنة، مات.
بحثوا في جيوبه...عثروا على رسالة...قرأوا السطر الأول: رجل تحت شاحنة، مات. لايحمل اسما أو رقما أو بطاقة. فتشوا جيوبه..."(ص: ٧٠).
ويتصارع الإنسان مع الزمن ودقات الساعة الحائطية التي تحول أيامه ولياليه إلى جحيم سديمي حيث لاتتركه يستريح من لوثة المشاكل والأتعاب الجسيمة وأثقال الأسرة المتعبة:" **زوجته نائمة، رقصة البندول تتناسل في رأسه... تحدث في نومه شقوقا.أطفاله نائمون...يحلمون ويضرطون.حشر أذنيه بالقطن، لم ينم.خبأ رأسه تحت وسادته، لم ينم. أحصى الخرفان في خياله، لم ينم.**
رقصة البندول تتناسل...نزل من السرير، أنزل الساعة المعلقة. لعن الوقت، فتح الباب . أودع البندول صندوق القمامة...
اندس في فراشه. زوجته نائمة. أطفاله نائمون.حاول النوم، لم ينم. رقصة البندول مازالت تتناسل في نومه."(ص:٥٨).
ويثور الإنسان غضبا وتعاسة عندما يجد نفسه ضائعا في الشارع مع أسرته مديونا، وبدون مرتبه الذي كان ينتظره لمدة أربعة أشهر متوالية كما تشخص لنا ذلك قصة" **انتقام**"(ص:٥٠).

ويتخيل الإنسان شطحات هذيانية في قصة " **تخيل**"(ص:٥١) بسبب الفاقة والحرمان والحاجة ، ويتمنى أن يكون زعيم عصابة أو أحد أتباعه للحصول على النقود ليؤمن حياته ومصيره.
وتزداد الأمور مأساوية حينما يباغت الرجل في منزله، وتهان كرامته في المجتمعات المستبدة التي لاتعترف بالحرية، ولا تؤمن بالبراءة والطفولة، ولا تبالي بحقوق الإنسان. فهي لاتعرف سوى لغة تعذيب الآخرين والتنكيل بالأبرياء وتصفية المواطنين ودعاة الحق كما في قصة "**حدائق**":
استمهلهم حتى يرتدي ثيابه. أهداهم ابتسامة تترقرق في عينيه. رفضوا. حدثهم عن الأطفال الذين ينتظرون الحدائق. رفضوا. التعليمات. الأصفاد. المسدسات. دعاهم إلى غرفته، فتحوا الدولاب، بعثروا الثياب.عثروا على وجهه مخبأ في صندوق. كان يضحك، أجبرهم على الضحك. لمعت أسنانهم. اتسعت أفواههم. خلعوا ثيابهم، مزقوا وجوههم.علقوها على الحائط . كانت تبدو مثل لوحات بيكاسو. ارتدى ثيابه، تهندم جيدا، سوى ربطة العنق. خرج عابسا، ترك ضحكته تنادم أطيافهم. كانوا مسلحين بالمسدسات.التعليمات. الأصفاد. كانوا يحلمون بالقنابل. كان يحلم بأطفاله الذين ينتظرون الحدائق."(ص:٥٢)

ب- <u>تقويـــم تجربة الكاتب دلاليا:</u>

ينطلق **سعيد منتسب** في مجموعته القصصية"**جزيرة زرقاء**" من رؤية واقعية اجتماعية انتقادية، يركز فيها على تشخيص الواقع وسبر عيوبه وإبراز تناقضاته السلبية من خلال التركيز على عدة قضايا اجتماعية وإنسانية كقضية الصراع بين الرجل والمرأة، وصراع الإنسان مع نفسه ، و صراعه مع الواقع، وصراع الطفولة مع عالم الكبار، والتعبير عن انعدام حقوق الإنسان، و كشف تردي القيم الإنسانية ، وتحولها من قيم أصيلة إلى قيم تبادلية استعمالية، وتفسخ المجتمع أخلاقيا بانتشار التسول وانتحار الإنسان واستهتار المرأة التي أصبحت "مانيكانا" مصطنعا وجسدا شبقيا إيروسيا.
ومن هنا، فالكاتب يدين الواقع من منظور اجتماعي قوامه الثورة والانتفاضة ضد المجتمع الرأسمالي المتوحش الذي انهارت فيه كل القيم

الأخلاقية، والذي حول الإنسان إلى كائن يائس تعيس تنخره الوحدة والغربة الذاتية والمكانية. يتلذذ بالحزن واليأس والانهيار نحو مدارك التشتت والتبعثر.
ويفلسف الكاتب بعض القضايا المصيرية التي تهدد الإنسان كالشيخوخة والموت والوحدة القاتلة. كما يدين الكاتب الحب البشري الذي تلون وصار حبا زائفا ماديا بلا رائحة ولا طعم.
وعليه، فإذا كان حسن برطال في المغرب كاتبا شعبيا، وجمال بوطيب كاتبا ساخرا، ومصطفى لغتيري كاتبا ذهنيا مثقفا، وعز الدين الماعزي كاتبا طفوليا، وعبد الله المتقي كاتبا ماجنا، فإن سعيد منتسب يبدو كاتبا اجتماعيا بامتياز يناصر الطفولة والحرية والبراءة والحب المثالي الأسمى.

جـ- خصائص المجموعة فنيا وجماليا:

تتميز المجموعة القصصية لسعيد منتسب" **جزيرة زرقاء**" بقصر النصوص وإيجازها وتكثيفها، حيث لاتتعدى النصوص صفحة واحدة؛ مما يجعل هذا الكتاب عبارة عن قصص قصيرة جدا أو عبارة عن أنفاس قصيرة أو عبارة عن قصص مينيماليةdes récits minimales موجزة تتسم بشعرية التكثيف والإيحاء بعيدا عن التمطيط والإسهاب الوصفي والحالي كما في القصص القصيرة أو في النصوص الروائية الكلاسيكية المفصلة.
وتستند قصص سعيد منتسب إلى قانون الإضمار والإيجاز الذي يوحي بالرمزية والإيحاء والكناية الإحالية.
وتنتقل النصوص فضائيا من خطاب الفقرة إلى خطاب النص. كما تتداخل في هذه القصص القصيرة جدا الجمل البسيطة مع الجمل المركبة التي تخضع للتطويل الوصفي والحالي.
هذا، وتتراكب الجمل الفعلية والاسمية وتتعاقب في تسلسلها الكرونولوجي أو المنطقي محترمة الخاصية القصصية والسردية التي تنبني عليها الحبكة السردية.

ويستعمل الكاتب الجمل الفعلية والاسمية الموجزة التي تتعاقب بانسياب مسترسل مشكلة بذلك نصوصا نووية مبأرة بالاتساق والانسجام وهرمونية الإيقاع القصصي المتنامي والمتدرج في تأزمه وانفراج عقدته.
بيد أن الكاتب يلتجئ في كثير من الأحيان إلى استعمال كتابة غامضة ومبهمة بسبب التعقيد الدلالي وكثرة الترميز وتعدد الدوال الإحالية. ومن هنا ، كان الإضمار سيد الموقف يتحكم في النصوص قصد خلق شاعرية الغموض الفني والقصصي لإثارة القارئ المفترض. وقد تغوينا قصص المجموعة بوضوح مفرداتها وسهولة قاموسها، لكن معاني هذه الكلمات صعبة الفهم وغامضة على مستوى التقبل والمقصدية.
ويوظف الكاتب الفانطاستيك لتجسيد الصراع بين الواقع والخيال وتصوير التقابل الجدلي بين القوى الغيبية الشريرة والقوى البشرية الخيرية، ويتجلى ذلك في تناقض قيم الطفولة مع قيم القوى الخفية المرعبة. ويتبين لنا من خلال السياق النصي والمرجعي أن الصراع الخارق الفانطاستيكي الذي يثير الغرابة والتعجيب إنما هو صراع سيكولوجي يقوم على التحرير الإيروسي و التسامي والتعويض النفسي.
وتتضمن هذه المجموعة كل مقومات القصة القصيرة جدا من الناحية الفنية كتوفرها على أحداث رئيسية وثانوية، وشخصيات وعوامل فاعلة، وأفضية زمكانية، وتقنيات جمالية تتكئ على الوصف والمنظور الموضوعي الذي يعتمد كثيرا على الرؤية من الخلف ، و التوسل بإثراء الأزمنة واستغلال إيقاعاتها السردية وانحرافاتها الفنية والجمالية، وتنويع الأساليب من خلال الانتقال من السرد إلى الحوار، ومن الحوار إلى المناجاة والمنولوج الذهني والحواري.
وتتسم السجلات اللغوية في هذه المجموعة بالوضوح وبساطة التعبير والسهولة المعجمية و الاستعانة بالتهجين والأسلبة والباروديا والمحاكاة الساخرة ، إلا أنها لغة رمزية كثيرة الإحالات والمرجعيات والمقاصد.
ويستند الكاتب كذلك إلى لغة المجاز والتشخيص وتوليد الاستعارات الرمزية الشاعرية، وتوظيف الكنايات ، والمستنسخات النصية التي تحيل على عالم الرسم والتشخيص البصري، وهذا يبين لنا مدى ولوع الكاتب بالرسم وفنون التشكيل وبرواده العالميين، واهتمامه الكبير بمدارس الرسم واتجاهاته الفنية.

خاتمـــــة:

يتبين لنا - من خلال ما سبق ذكره- أن **سعيد منتسب** يتميز عن باقي كتاب القصة القصيرة جدا في المغرب - بمنحاه الاجتماعي وطابعه الواقعي الانتقادي. ولكنه كان كاتبا ذكيا ومتعقلا في تعامله مع الواقع الموضوعي المحبط على غرار الكاتب المغربي المتميز **جمال بوطيب** في مجموعته القصصية" **زخة ... ويبتدئ الشتاء**"؛ لأنه لايستخدم اللغة المباشرة المفهومة، بل يعوضها بالكتابة الرمزية الإحالية ذات المقصديات المرجعية البعيدة.

زد على ذلك أن **سعيد منتسب** قارب عدة قضايا اجتماعية وإنسانية بجدية وحساسية كبيرة من عدة زوايا مؤطرة ، ولكن بنفس العقدة والحبكة السردية؛ مما أوقعه أحيانا في الكثير من التكرار وإعادة نفس المواقف الحكائية في العديد من نصوصه القصصية.

بيد أن الكاتب توفق أيما توفق في تصوير الطفولة والأنثى والحب والموت والشيخوخة والتسول والوحدة ومعاناة الإنسان.

ومن ثم، يستحق الكاتب لقب الصحفي الاجتماعي أو الباحث الاجتماعي؛ لأن الكاتب كان ينطلق من أعماق المجتمع ومن داخل الأسرة من خلال رؤية وجودية إنسانية تفلسف فنيا وجماليا وأدبيا المجتمع المعاش والواقع المرصود.

مميزات القصة القصيرة جدا ومرجعياتها الثقافية والواقعية

(أضمومة " تسوناني" لمصطفى لغتيري نموذجا)

تعد القصة القصيرة جدا من أهم الأجناس الأدبية الحديثة التي ارتبطت بالتحولات المعاصرة للإنسان في القرن العشرين، هذا القرن الذي بدأ يعرف حياة متقدمة سريعة بفضل التطور التقني والعلمي والصناعي والرقمي؛ مما جعل الإنسان يعيش في دوامة من الاضطرابات النفسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية. ومن جراء ذلك ،هاجر الإنسان حياة الفطرة والبساطة ، وابتعد عن نقاء البادية والطبيعة لينتقل إلى فضاءات المدينة التي ألغت التأمل والبطء في التفاعل مع الأشياء ليجد الإنسان نفسه في شرك التغيرات التي تستوجب السرعة في التكيف والتأقلم مع مستجدات العالم الموضوعي. وقد أثر هذا الجانب سلبا على المستويات الحياتية والثقافية والتعليمية، فتخلى الإنسان عن قراءة النصوص المسترسلة والروايات الطويلة، وعوضها بالنصوص الأدبية القصيرة وقراءة عناوين مقالات الصحف والأعمدة المثبتة على صفحات الجرائد والمجلات مع ملء الكلمات المتقاطعة وتأمل الصور الفاتنة المثيرة واللوحات الأيقونية البارزة، والمؤشرات الإشهارية الجذابة.

لهذه الأسباب والدواعي، ظهرت القصة القصيرة جدا لتستجيب لهذه التحولات المعاصرة السريعة،و وقد تفرعت كما هو معلوم عن مجموعة من الأجناس الأدبية المجاورة كالقصة القصيرة والأقصوصة والرواية بله عن خطابات أخرى كالحديث والخاطرة والمثل والنكتة والنادرة واللغز. كما ارتبط هذا الفن المستحدث على مستوى التلاقح المرجعي والثقافي بالقصة القصيرة جدا Microrrelatos التي ظهرت بأمريكا اللاتينية في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

ولم تظهر القصة القصيرة جدا في عالمنا العربي إلا في العقود المتأخرة من القرن الماضي بالشام والعراق لتنتقل عبر ربوع العالم العربي لتزدهر في المغرب مع مجموعة من القصاصين المتميزين، ونذكر منهم على سبيل المثال: الكاتب المغربي المبدع مصطفى لغتيري في مجموعته القصصية القصيرة جدا" **تسونامي**" التي صدرت عن منشورات أجراس

بالدار البيضاء في طبعتها الأولى سنة٢٠٠٨م في٦٤ صفحة من الحجم المتوسط. إذا، ماهي مميزات هذه المجموعة على مستوى الدلالة والمرجع والبناء الجمالي؟

أ/ " تسونامي" والأسئلة الكبيـــرة:

على الرغم من صغر حجم القصص التي كتبها مصطفى لغتيري في مجموعته" **تسونامي**"، فإنها تطرح أسئلة كبيرة، وتعج بالقضايا الذهنية العويصة ، والإشكاليات الإنسانية الميتافيزيقية ذات الطرح الأنطولوجي والمعرفي والقيمي.
وهكذا نجد مصطفى لغتيري يفلسف الانطولوجيا الوجودية بالمفهوم السارتري ، ويتناول إصرار المرأة على التحرر الوجودي في قصة " **نكاية**" (ص: ٢٣) التي يقول فيها الكاتب: " **منحني الظهر، منشغل البال، كان سارتر يمضي حثيثا، شابكا يديه وراءه، وهو يردد- بلا ملل- لازمته الأثيرة...**
" الوجود أولا...الوجود أولا أولا..."
نكاية فيه كانت سيمون دي بوفوار، عن كثب ، تقتفي خطواته، بعبوس وتحد ظاهرين وهي تردد بإصرار..
" المرأة أولا...المرأة أولا...."
كما يفلسف مصطفى لغتيري مفهوم الموت باعتباره شرا ميتافيزيقيا ووجوديا في قصته التي تحمل نفس الاسم، كما يتناول مفهوم الوطن بإدانة البطش السياسي ، وانتقاد السياسة اللاإنسانية القائمة على أسر الوطنيين الحقيقيين واعتقالهم عبر الزج بهم بدون رحمة ولا شفقة في زنازن التعذيب وسجون التطهير ليعلموهم لغة الصمت والحكمة والركوع والظفر بمتاع الدنيا كما في قصة" **وثيقة**" وقصة"**السكوت من ذهب**".
هذا، ويركز الكاتب على الحرية ويصور قيمتها المثلى التي لا تتحقق إلا بالتحدي والصمود والمقاومة كما في قصة " **حرية**" (ص:٣٢) التي تشيد بالمقاومة الريفية التي جابهت بكل إصرار الغزو الأجنبي في أراضي الريف المكافحة، ويدافع الكاتب أيضا عن اللغة الأصلية للإنسان الأمازيغي، ويدعو إلى تعلمها كما في قصة" **تفوكت**"(ص:١٥) التي تعني

الشمس. كما يشيد الكاتب بفلسفة اللعب والطفولة كما في قصة " طفولة " (ص: ٢٠-٢١).
ومن جهة أخرى، يصور الكاتب أيضا وحشية الإنسان وقسوته في عالمنا الجنوني هذا القائم على الغرابة واللامعقول، والقيم الزائفة، والانتصارات الواهمة ، والبطولات الدونكيشوتية الحالمة، واغتصاب الطفولة وسرقة أحلام الصغار(قصة عرائس ، صفحة: ٣٣).
وتجسد قصص مصطفى لغتيري اضمحلال الإنسان واقعيا وأخلاقيا ووجوديا، ذلك الإنسان الذي يعاني من الوحدة الفظيعة(قصة وحدة ،صفحة ٣١)، والعزلة القاتلة، والاستغلال البشع (قصة الغريب، صفحة ٤١)، والمكر الداهم، والفشل الإبداعي (قصة قصة، صفحة ٣٤)، والانهيار الداخلي (قصة غزو، صفحة ٣٥)، وخيبة الأمل (قصة العرافة، صفحة ٤٨)، والحزن الفارغ ، والفرح المتعفن، والاكتئاب المزمن (قصة اكتئاب، صفحة ٣٧)، والغربة المتشنجة، والقلق الغامر ، والغم اليائس، والسأم الوجودي (قصة الشاعر، صفحة ٢٤) ، والزيف المحقق ، والامتساخ الماكر (قصة تقمص، صفحة ٢٨) ، والخداع الإنساني (قصة خداع، صفحة ١٦)، والظلم المتفشي(قصة عدالة، صفحة ١٧)، والفراق العائلي (قصة ذكرى، صفحة ١٨)، والعقم الصارخ (قصة عقم ،صفحة ٤٤)، والقسوة المتنامية (قصة مراهنة، صفحة ٤٥)، والإجرام الفاحش (قصة جريمة ، صفحة ٤٦)، .
وعليه، فقد أصبح الإنسان في زمن اللاعقلانية والفوضى والسرعة الجنونية يتعرض للتعليب الرقمي ، والتشييء المستلب، والتهجين المدجن ، تفتك به أمراض العصر وتنخره الأوبئة الفتاكة وخاصة القيمية والطبيعية منها كالاستنساخ (قصة الآخر، صفحة ٣٠)، والعري الإباحي (قصة عري ، صفحة ٣٩)، وإنفلوانزا القيم (قصة إنفلوانزا ، صفحة ٢٢)، وتسونامي التغريب والتطهير (قصة تسونامي، صفحة ٢٥) . كما عبر الكاتب عن الجدب الطبيعي والبشري في قصته" **غيمة**" (صفحة ٥٨)، وصور لنا سعادة الأسرة الملحاحة في طلب الحاجيات في مقابل معاناة الزوج الذي يعيش الشقاء الداخلي بسبب إيقاع الطلبات المتسارعة على حساب سعادته وراحته النفسية والذهنية كما في قصة " **أسرة**"(صفحة ٥٦).

وقد ترتب عن هذه الوضعية البشرية المزرية أن قرر الإنسان الهروب من عالم الامتساخ والانبطاح حيال عالم الروح والقيم والتنسك الجواني كما في قصة " **قرار**" (ص:٤٠)، والبحث عن فرصة أمل باقية كما في قصة " **أمل** "(ص: ٤٩).

ب/ المميزات المرجعية:

تحمل القصة القصيرة جدا في أبعادها المرجعية ورهاناتها المقصدية الرؤية الإنسانية المغلفة بالنزعة التراجيدية التي تعلن موت الإنسان في زمننا المعاصر ، وإفلاسه كينونيا، وانبطاحه أخلاقيا وسقوطه قيميا بعد أن انساق وراء بريق المادة، ومفاتن الغواية ، وسيقان الإباحة والجسد.
فقد تفاقمت القيم السلبية والظواهر المشينة التي تحط بالكائن البشري في هذا العالم المتردي المنحط الذي يحتاج إلى تطهيره بالقيم الأصيلة ونقاء الضمير وصفاء الروح. لذا، أصبح الإنسان في هذا الكون الشاسع الموبوء ذئبا لأخيه الإنسان على حد تعبير الفيلسوف الإنجليزي هوبز، فانتشرت الفلسفة الميكيافيلية التي تقول جهارا بأن الغايات تبرر الوسيلة، وذاعت الفلسفة البراجماتية ولغة المصالح والمنافع بالمفهوم البذيء للمنفعة والتعامل البشري. وبالتالي، يرثي الكاتب مصطفى لغتيري الكائن الإنساني، وينعى الروح البشرية، ويكتب مرثية انهيار الإنسانية بسقوطها في أوحال الامتساخ والحيوانية والتشييء المادي والخضوع لعالم الرقميات والاستلاب الإنتاجي على حساب القيم والروحانيات والذاتية الجوانية. كما يدين الكاتب عالمنا المأساوي الفاجر الذي قتلت فيه الطفولة العذبة ، والسعادة الروحية، والفضيلة المثلى ، والوطنية الصادقة، والحرية المقاومة ، والإنسانية الحساسة. وينتقد كذلك العالم الرأسمالي المعولم أو العالم" المغولم " المتوحش الذي تحول فيه الإنسان إلى شبح مخيف وكائن مرعب مرهب، العالم الذي امتسخ فيه اللعب الصبياني ، وشذ فيه التزاوج البشري، واحتقر فيه الآخر المماثل، وانهار فيه الحب العائلي، وتشوه فيه الجمال فعوض في الآن نفسه بقبح الأفعال ومكر التاريخ وسوء الأخلاق.

وعلى أي، فمصطفى لغتيري يصدر في مجموعته القصصية عن رؤية ذهنية فلسفية تتغنى بالإنسان الذي صار كائنا تراجيديا ممسوخا ينهشه السأم الوجودي ، وينخره الموت الفتاك ، بعد أن فرط طمعا وجحودا في قيمه الأصيلة التي استبدلها بالقيم الكمية الزائفة في عالم الانحطاط البشري والانبطاح الإنساني وانهيار الكائن الآدمي.

ج/ المميزات الدلالية:

تتسم القصة القصيرة جدا بمجموعة من الخاصيات والمميزات الدلالية التي تميزها عن القصة القصيرة والرواية وباقي الفنون والأجناس التي تعرفها نظرية الأدب.
فدونكم أيها القراء الأفاضل هذه المميزات الدلالية والخاصيات المعنوية التي سنستحضرها من خلال مجموعة **" تسونامي"** لمصطفى لغتيري باعتبارها نموذجا تمثيليا ليس إلا، وهي نفس الخاصيات التي تسم باقي المجموعات القصصية لدى باقي كتاب القصة القصيرة جدا. وهذه الخاصيات المميزة هي على النحو التالي:

١- خاصية السخرية :

من يتأمل قصص مصطفى لغتيري وقصص غيره من كتاب القصة الكبسولة كعبد الله المتقي، وفاطمة بوزيان، وجمال بوطيب، وعز الدين الماعزي ،وسعيد بوكرامي،ومحمد العتروس،وسعيد منتسب،ومحمد تنفو، وحسن برطال، ورشيد البوشاري، وأنيس الرافعي، وهشام بن شاوي، وأحمد الويزي، ومصطفى الكلتي، ومحمد عز الدين التازي، وكريم راضي، ومحمد زيتون، ومحمد الكلاف، وميلود بنباقي، ومحمد مفتوح؛ ومصطفى بندحمان... فإنه سيصادف **ظاهرة السخرية** الناتجة عن المفارقة الصارخة، والانزياح المنطقي، وكثرة الباروديا ، وهيمنة الخلل العقلي، وتكسير المواضعات السائدة ، وتخييب أفق انتظار القارئ، وانقلاب موازين القيم ، وانكسار القواعد السائدة المقبولة ذهنيا وواقعيا أمام اللاعقلانية الضاحكة وحقيقة الجنون. يقول مصطفى لغتيري في قصته

وثيقة (ص:٢٦):" **لأنه يحب الوطن حبا جنونيا، اعتقلته السلطات، واحتفظت به في زنزانة منفردة، خوفا عليه من الضياع.**
إنها – اللحظة- تفكر جديا في عرضه في المتحف الوطني".
يعتمد الكاتب في هذه القصة الساخرة على تعيير الواقع المتناقض، والثورة على الوعي الزائف، وإدانة سياسة الاستلاب وتزييف القيم الإنسانية، كما تقوم هذه السخرية على الفكاهة والتنكيت والتهكم والتعريض والتلميح والإيحاء والضحك كالبكاء.

٢/ خاصية الإدهــاش:

تعد خاصية الإدهاش من أهم خاصيات القصة القصيرة جدا الناتجة عن الإضمار والغموض والحذف والتخييل وترك البياضات الفارغة واصطناع لغة المفارقة والعلامات الملتبسة المحيرة التي تساهم في خلخلة ميثاق التلقي وإرباك القارئ على مستوى التلقي وتقبل النص كما يتضح ذلك في قصة: " **السكوت من ذهب**" (ص:٢٩) التي التجأت إلى الإيجاز المقتضب واستعمال الحكمة الساخرة والفكاهة الواعية والنادرة الذهنية التي تستوجب من المتلقي استعمال الخيال والعقل وتشغيلهما من أجل تفكيك دوال المنطوق لبناء المفهوم:
" لكي يصبح الرجل ثريا،
قرر أن يصمت إلى الأبد".
ومن ثم، تهدف القصة القصيرة جدا إلى دغدغة المتقبل وجذبه لمشاركة الكاتب في انبناء نصه. لذا، يدهشه المؤلف بالبياضات الكثيرة، والفراغ الصامت ، والتلغيز المحير، والتنكيت الساخر، وقلب المواضعات المألوفة رأسا على عقب.

٣/ خاصية الفانطاستيك:

تشغل القصة القصيرة جدا عند مصطفى لغتيري خاصية الفانطاستيك من خلال التأرجح بين الغريب والعجيب ،واستعمال خطاب التحولات الخارقة التي تعبر عن تداخل الوعي واللاوعي، وتنافر الواقع واللاواقع،

والمألوف واللامألوف لتشبيك عالم الغرابة والفانتازيا والامتساخ البشري والحيواني والإشهاد على انبطاح الإنسان أخلاقيا، وانحطاط، المجتمع البشري الذي علبته القيم الكمية والمعايير الرقمية والمادية. يقول مصطفى لغتيري في قصته:" **تقمص**"(ص:٢٨):" **أبدا لم تنطل حيلة الرداء الأحمر على الثور...**
أمام اندهاش الجميع، قصد المصارع، وأصابه إصابة قاتلة...
كان الثور يتقمص روح خفاش، قادر على تحديد أهدافه، بالتقاط الذبذبات".
تصور هذه القصة وحشية الإنسان وتحوله من كائن آدمي إلى مجرم يسفك دماء المخلوقات الضعيفة بدون شفقة ولا رحمة ليتلذذ بانتصاره الوهمي الزائف.

٤/ **خاصية التناص:**

تعتمد القصة القصيرة جدا من خلال هذه الأضمومة على توظيف التناص والمستنسخات النصية والمقتبسات المعرفية وتشغيل المعرفة الخلفية الداخلية والخارجية من خلال استحضار الأعلام والنصوص اللاواعية والأفكار المخزنة والذاكرة المضمرة والعبارات المسكوكة والصيغ المأثورة والحقول المعرفية عبر قنوات الامتصاص والاستفادة والحوار والتفاعل النصي.
ويعد مصطفى لغتيري من القصاصين الذين يصدرون عن رؤية ذهنية ثقافية يتحكم فيها التناص بشكل كبير من خلال توظيف مجموعة من الإحالات المعرفية التناصية التي تتمظهر في المؤشرات والمستنسخات التالية: أبو العلاء المعري، الكوميديا الإلهية، بورخيس، رسالة الغفران، فان كوخ، دانتي، المعرة، سارتر، سيمون دي بوفوار، زرادشت، نيتشه، بشار بن برد، جورج واشنطن...
د/ المميزات الجمالية:
تتسم مجموعة تسونامي لمصطفى لغتيري بعدة سمات فنية ومكونات جمالية هي التي تحدد شعرية القصة القصيرة جدا وتؤسس أجناسيتها

الأدبيـة . ومـن بـين هـذه المكونـات الجوهريـة لابـد مـن ذكـر العناصـر البويطيقية (الإنشائية)التالية:

١- **التركيب النحوي:**

تتبني القصة القصيرة جدا عند مصطفى لغتيري على الجمل البسيطة ذات المحمول الواحد سواء أكان محمولا فعليا أم اسميا أم ظرفيا أم حاليا... وتقوم الفواصل وعلامات الترقيم الأخرى كالاستفهام ونقط الحذف والنقطة وعلامة التعجب أو التأثر بدور هام في تقطيع الجمل وتكثيفها واختزالها إلى نوى محمولية. وغالبا ماتكون محمولات الجمل فعلية للتدليل على الحركية والتوتر الدرامي وإثراء الإيقاع السردي وخلق لغة الحذف والإضمار، أما المحمولات الاسمية فتأتي للتأكيد والتقرير والوصف وتبيان الحالة. ومن هنا، فالغرض من توظيف الجمل البسيطة بكثرة في القصة القصيرة جدا هو البحث عن إيقاعية متناغمة لجنس القصة القصيرة جدا وتسريع الأحداث بشكل ديناميكي حيوي، والميل إلى الاختزال والحذف والاختصار وتشويق القارئ، والابتعاد عن التطويل والإطناب والإسهاب.

كما يرتكز الكاتب على الأفعال الوظيفية الأساسية مع الابتعاد قدر الإمكان عن الوظائف الثانوية التي لاتساهم إلا في تطويل النص وإطالة أهدابه وأجنحته التخييلية. ويخضع الكاتب أيضا جمله لخاصية الانزياح النحوي و تخريب رتبة الجملة تقديما وتأخيرا كما في قصة " وحدة " (ص:٣١):

" وحيدا ظل العصفور في القفص.. كئيبا لا يسمع له صوت...فكر الرجل ، فاشترى له عصفورة تؤنسه..

حين حلت الضيفة الجديدة، أصبح العصفور نشيطا، لايتوقف عن الحركة، وامتلأ البيت بوصوصاته المسترسلة..

صباحا تأمل الرجل العصفورين، فرأى منظرا بديعا، أدهشه...

لحظتها فقط، أحس بأنه وحيد بشكل فظيع."

ومن الشواهد النصية التي تبين هيمنة الجمل البسيطة في القصيرة جدا قصة الموت(ص:١٤) :" **على هيئة رجل ، تقدم الموت نحو شاب، يقتعد كرسيا على قارعة الطريق...جلس بجانبه، ثم ما لبث أن سأله:**

- **هل تخاف الموت؟**
- **واثقا من نفسه، أجاب الشاب:**
- **لا، أبدا، إن لم يمت المرء اليوم، قطعا سيموت غدا.**

بهدوء أردف الموت:

- **أنا الموت... جئت لآخذك.**

ارتعب الشاب...انتفض هاربا...لم ينتبه إلى سيارة قادمة بسرعة مجنونة، فدهسته".

و تمتاز قصص مصطفى لغتيري بالإيجاز والإضمار والحذف لإدهاش المتلقي وإرباكه، وخلق لغة الغموض والتخييل وتخييب أفق انتظار المتلقي مع دفعه اضطرارا وقسرا نحو التخييل وافتراض الأجوبة الممكنة ، وتشويق القارئ لملء فراغ النص وبياضاته المسكوتة .

وتعد خاصية الإضمار من أهم مميزات القصة القصيرة جدا، وبها تتماز عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى. ويبدو هذا الإضمار جليا في معظم قصص مصطفى لغتيري كما يدل على ذلك الإكثار من نقط الحذف الثلاث التي ترد في جل النصوص القصصية القصيرة جدا.

ويستعمل الكاتب أيضا التركيب الحجاجي والاستدلال المنطقي في بناء المقدمات والحجج والبراهين الافتراضية من أجل الوصول إلى النتائج، وهذا التركيب الحجاجي هو الذي يحقق للنص تماسكه واتساقه وانسجامه التركيبي والدلالي كما في قصة" أسرة"(ص:٥٦) التي شغل فيها الكاتب المنطق الأرسطي الصوري والاستغراق الاستدلالي الجملي عبر التدرج من الجزء والخاص إلى الكل والعام:

" قال الابن:

- **أنا سعيد، لأن أبي يشتري لي كل ما أحتاجه.**
- **قالت البنت:**
- **أنا سعيدة لأن أبي يسمح لي بالذهاب أينما شئت. قالت الزوجة:**
- **أنا سعيدة لأن زوجي أبدا لا يرفض لي طلبا.**
- **قال الزوج، وقد ظفرت من عينيه دمعة:**
- **حتما، يجب أن أكون سعيدا لأن كل من حولي سعداء".**

ويلاحظ أيضا ظاهرة التتابع وتراكب الجمل وتتابعها في سياق النص من أجل تأزيم العقدة ، وخلق التوتر الدرامي عبر تسريع وتيرة الجمل ، وركوب بعضها البعض ولاسيما في القصص التي تسرد بواسطة الجمل الفعلية المسردة كما في قصة شهد الملكة(ص:٢٧):" **من بعيد تراءت له الملكة تتقاطر عسلا، وتجللها- ببهاء- هالة من نور بخطوات حالمة دلف نحوها...دنا منها... مرتبكا مد سبابته...أغمض عينيه وغمس الأصبع في العسل... تذوق قطرة واحدة، فغدا العالم من حوله بطعم، أبدا لم يعد قادرا على تحمله".**
نلاحظ في هذه القصة مجموعة من الأفعال التي تخضع للتتابع والتراكب السريع بشكل يؤدي حتما إلى تسريع النسق القصصي وإسقاطه في شرنقة التأزم والتوتر الدرامي الحركي كما يدل على ذلك النسق الفعلي التالي:تراءت، تجللها،دلف، دنا، مد،أغمض، غمس،تذوق، غدا، يعد...فمسافة هذه الأفعال المتراكبة قريبة ومتجاورة ؛ مما يساعدها على خلق لوحة مشهدية درامية أو لقطة فيلمية نابضة بالحركة والسرعة الإيقاعية.

٢- التركيب البلاغي:

تتجاوز القصص القصيرة التي يكتبها مصطفى لغتيري الكتابة الحرفية التقريرية المباشرة، ويستعمل بدلا منها لغة التشخيص الاستعاري والمجاز المؤنسن الإحيائي والتشبيه المفسر والانزياح البلاغي وخطاب الترميز من أجل خلق لغة إيحائية شاعرية مؤثرة قائمة على خلخلة المحور الاستبدالي في تقاطعه مع المحور النحوي. ومن ثم، يبحث الكاتب عن الوظيفة الشعرية والمحكي الشاعري لتقريب القصة من الشعر ومن الخطابات القائمة على لغة المشابهة والمجاورة.
ومن الأمثلة النصية على الخطاب البلاغي المنزاح الذي يطفح بالشاعرية المفلقة والأنسنة الاستعارية نصه:" غيمة" (ص:٥٨):" **من أعماق المحيط، انطلقت غيمة داكنة، تبحث عن مكان يستحق ماءها... تواطأت الريح معها، فسحبتها نحو اليابسة.**

فجأة لمحت الغيمة قطعة أرض يابسة، قد علا الاصفرار ذؤابات نباتاتها... مبتهجة هرولت الغيمة نحوها، عازمة على ربها...
حين أشرقت عليها...جاهدة حاولت سقيها.. لكنها متأسفة اكتشفت أن طول الرحلة أنهكها، فأضحت سحابة عجفاء شاحبة."
هذا، وتتسم قصص مصطفى لغتيري بالخاصية الرمزية التجريدية عبر استخدام لغة العلامات والإشارات السيميائية والدوال الموحية الحبلى بالمدلولات المنطوقة التي تستنبط عبر سياقاتها اللغوية والنصية والذهنية وتستكشف عبر صورها البلاغية القصيرة جدا.
وإليكم نصا قصصيا يطفح بالرمزية التجريدية والانبطاح البشري والامتساخ الحيواني الدال على انهيار القيم الأصيلة وتساقط المثل العليا في العالم البشري المنحط كما في قصة " قرار" (ص: ٤٠):" **كان كلبا أنيقا معتزا بذاته... لمح ذات صباح كلبة جميلة، فوقع في حبها..طاردها مدة طويلة، دون أن يقضي منها وطره.**
ذات مساء، رأى الكلبة تجامع كلبا بشكل فاضح... اغتم، فقرر، منذ ذلك الحين، أن يصبح ناسكا."
فالحيوانات المذكورة في هذه القصة القصيرة جدا ماهي في الحقيقة سوى أقنعة رمزية تحيل على الكائنات الآدمية الممتسخة ، والذوات البشرية الكلبية التي أصبحت عبر أفعالها المشينة مخلوقات حيوانية جحيمية ملعونة .

٣/ التماثل الصوتي والإيقاعي:

يستند مصطفى لغتيري إلى كتابة قصص قائمة على التماثل الصوتي والتوازي الإيقاعي الناتجين عن تكرار الوحدات الصوتية وتجانس الفونيمات المتقاربة من حيث الصفات والمخارج، وتماثل المورفيمات الصرفية والمونيمات المعجمية والتراكيب النحوية والبلاغية. ففي قصة " أسرة" تتكرر الكلمات المشتقة من السعادة كسعيدة وسعيد وسعداء، والكلمات المشتقة من الزواج كزوج وزوجة ، وكلمات البنوة كالابن والبنت، كما تتكرر مجموعة من الأصوات المهموسة كالسين والتاء والأصوات الأنفية المجهورة كاللام والميم والنون. كما يتعدى التماثل

الإيقاعي ماهو صوتي ومعجمي إلى ماهو تركيبي حيث تعاد جمل بنفس الصيغة التركيبية كجملة : أنا سعيد أو أنا سعيدة، وجملة: قال الابن، وقالت البنت.
وعلى العموم، يتسم جنس القصة القصيرة جدا بالإيقاع السريع الثري الذي يترتب عن تراكب الجمل وتتابعها وبساطة التراكيب وكثرة الحذف والإضمار وشدة التكثيف والاقتضاب.

٤/ **النزعة القصصية**:

تحترم قصص مصطفى لغتيري مكونات القصة وخصائص الكتابة السردية من أحداث وشخصيات وفضاء ورؤية سردية ونسق زمني وصياغة أسلوبية ولغوية. بيد أن هذه القصصية السردية قد تكتفي بماهو إسنادي أساسي في تحبيك العقدة أو ما يسمى بالعمدة في باب النحو من خلال التركيز على الأحداث والشخصيات وإلغاء ما يدخل في باب الفضلة والتوسيع والتكملة من فضاء ووصف وتصوير للأجواء كما في قصة " **السكوت من ذهب** " (ص: ٢٩):
" لكي يصبح الرجل ثريا
قرر أن يصمت إلى الأبد".
فهذه القصة تكتفي بالحدث البارز والشخصية الرئيسة، وتستغني عن كل المقومات الفضائية من مكان وزمان ووصف وتجسيد للأجواء والمكملات الحالية والنفسية.
كما ترد لدى الكاتب مجموعة من القصص القصيرة جدا الطافحة بكل المكونات القصصية الأخرى كاستعمال الرؤية السردية، وتوظيف الوصف ، وتصوير المشاهد والفضاءات ، وتبئير الشخصيات، وتكثيف الأزمنة السردية ، وتجسيد المرجع النفسي والموضوعي. ويعني هذا أن القصصية لدى مصطفى لغتيري وغيره قد تكون قصصية مقتضبة موجزة ومكثفة أو تكون قصصية موسعة مسهبة.

٥/ <u>خاصية الحجـــم القصير:</u>

تمتاز القصة القصيرة جدا عند مصطفى لغتيري بالحجم القصير، فهي تبتدئ بجملتين على الأقل في قصة" **السكوت من ذهب**" لتستغرق أكثر من صفحة واحدة في قصة:" **طفولة**".
وبهذا الحجم المحدود تتماز القصة القصيرة جدا وتتفرد عن باقي الفنون والأجناس الأدبية الأخرى التي تميل إلى التفصيل والتطويل والإسهاب والتمطيط والتوسيع .
ويستحسن أن يلتزم كتاب القصة القصيرة جدا بالحجم القصير الميكروسكوبي، وإلا اعتبرنا بعض النصوص القصصية القصيرة جدا الواردة في الكثير من المجموعات السردية المحسوبة على جنس القصة القصيرة جدا نصوصا مخالفة لهذا الجنس الأدبي الجديد. فأي انتهاك للحجم المحدود يدخل هذه النصوص الطويلة حتما في باب الأقصوصة أو القصة القصيرة أو في الرواية القصيرة أو في باب الرواية إن كانت القصة مسترسلة بشكل كبير جدا.

٦/ <u>خاصية الوصف المقتضب:</u>

من المعلوم أن الوصف من أهم العناصر الجوهرية للرواية ، حيث يلتجئ الروائي إلى استخدام إيقاع سردي بطيء لحشو متن روايته بالوصف التصويري القائم على التفصيل والاستقصاء واستخدام صور المماثلة والمجاورة، في حين نلفي القصة القصيرة جدا تتفادى الوصف التفصيلي الذي تستخدمه الرواية الكلاسيكية أو الوصف الانتقائي الذي نجده في الرواية الجديدة . وتكتفي القصة القصيرة جدا بالنزر القليل من الوصف عن طريق استعمال بعض النعوت والأوصاف والأحوال وبعض الصور البلاغية كما نرى ذلك في قصة" قوس قزح"(ص:٥٤):" **ارتدت الصبية فستانا أصفر فاقع لونه، يتخلله أحمر زاه...رنت بعينيها النجلاوين نحو المدى البعيد...ارتعش الكون...خفق قلبه فرحا، ثم مالبث أن ارتسم في الأفق قوس قزح بألوانه الزاهية**".

ومن ثم، فالكاتب يستعمل الأحداث بكثرة ، ويقلل من الأوصاف التي تتخذ صفة الاقتضاب والاختزال والتكثيف والإشارات العابرة الملمحة، فالكلام ما قل ودل.

٧/ الانفتاح الأجناسي:

يعتبر الانفتاح الأجناسي من أهم خاصيات القصة القصيرة جدا ، حيث نجد هذه الكبسولة القصيرة تستوعب مجموعة من الأجناس الأدبية والفنون المجاورة كتشغيل اللقطة السينيمائية ولمحة الخاطرة وسخرية النادرة ولغز التنكيت والسرد القصصي والروائي والصورة التشكيلية والتوتر الدرامي. بيد أن أهم انفتاح للقصة القصيرة جدا هو استيعابها لفن الشعر وتوظيف الشاعرية السردية أو ما يسمى عند إيف تادييه Yve Tadié بالمحكي الشاعري. ويعني هذا أن الكبسولة القصصية تنساق وراء الشاعرية الإبداعية بواسطة استخدام القالب الشعري واللغة الموحية والصور الشعرية الانزياحية كما في قصته " الغريب " (ص: ٤١) التي تشبه قصيدة شعرية نثرية:

" في بلادنا شجرة وارفة الظلال..
جاء الغريب اشتراها، وطردنا بعيدا،
لنصطلي تحت نيران الشمس الحارقة..
بعد زمنن رحل الغريب..
مبنهجين عدنا إلى الشجرة، فلفحتنا ظلالها الحارقة"

نلاحظ في هذه القصة القصيرة جدا تعدد الأسطر القصصية ذات الطبيعة الشعرية واستعمال التوازي ، وتشغيل المحكي الشاعري من خلال المزاوجة بين صور المجاورة وصور المشابهة، وتوظيف الرموز المكثفة. ومن ثم، فالقصيدة تشبه إلى حد كبير قصائد الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان التي تستدعي فيها الشاعرة خطاب المقاومة والتحدي والصمود والكفاح بكتابة شعرية نثرية قصصية متفاوتة الأسطر والجمل الشعرية.

كما يستند هذا الجنس الأدبي الجديد إلى توظيف مجموعة من السجلات اللغوية والخطابات كالخطاب الحلمي (قصة أحلام)، والخطاب الأسطوري (قصة العرافة)، والخطاب التناصي(قصة تناص)، والخطاب الديني، والخطاب العرفاني الصوفي، والخطاب الفلسفي، والخطاب الأدبي، والخطاب الفني، والخطاب المرجعي الذاتي والموضوعي، وخطاب السخرية البوليفونية والتهجين اللغوي.

كما تتأرجح اللغة القصصية بين الفصحى والعامية المعربة والانفتاح على السجلات اللغوية الأجنبية (في قصص الكتاب الآخرين)، والاستعانة بالسجلات اللهجية المحلية (توظيف الأمازيغية مثلا في قصة" تفوكت/الشمس").

خاتمــة:

ونستشف ، مما سبق، أن مجموعة " **تسونامي**" لمصطفى لغتيري قد تمثلت جل مقومات القصة القصيرة جدا تحبيكا وحجما، كما استجمعت كل مكونات الفعل السردي وخصائص التشويق والإدهاش الفني والجمالي .

ومن هنا، تحمل هذه الكبسولات القصصية الواردة في أضمومة " **تسونامي**" للكاتب المغربي مصطفى لغتيري في طياتها رؤية ذهنية فلسفية إنسانية ذات طرح وجودي تراجيدي عبر طرح أسئلة إشكالية كبيرة على الرغم من الحجم القصير والنفس الجملي البسيط.

زد على ذلك ، أن القصة القصيرة جدا على ضوء هذه المجموعة المتميزة والرائعة في قصصيتها ومقاصدها الرمزية والمرجعية تتسم بمجموعة من الخاصيات التي تفردها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى كالخاصيات الدلالية التي تتمثل في الفانطاستيك، والسخرية، والتناص، والإدهاش ، والخاصيات الجمالية التي تتحقق وتتجسد فنيا في الإضمار والحذف، والتراكب الجملي، والإيقاع السريع، والتجريد الرمزي، والغموض الموحي، وتشغيل الحجم القصير المحدود، وتوظيف النزعة القصصية المعبرة، والميل إلى الوصف المقتضب، وتنويع علامات الترقيم ، وإثارة المتلقي.

خاتمة الكتاب:

تلكم - إذاً- أهم الدراسات التي خصصناها لفن القصة القصيرة جــدا، وقد بينا أن هذا المعطى الأدبي جنس أدبي جديد أفرزته عوامل ذاتيــة وموضوعية. وقد ظهر هذا الفن لأول مرة في عالمنا العربي فــي دول الشام (سوريا وفلسطين) والعراق والمغرب تأثرا بالقــصة القــصيرة الأوربية ورواية أمريكا اللاتينية. بيد أن المغاربة نشطوا كثيرا في هذا الفن الجديد وصالوا فيه وجالوا بسبب مجموعة من الشباب المبــدعين المجدين كجمال بوطيب ، وحسن برطال، ومصطفى لغتيري، وعبد الله المتقي، وعز الدين الماعزي ، وسعيد منتسب، وفاطمة بوزيان...وألفوا فيه كتبا ودراسات ورقية ورقمية.

وقد سطرنا في مدخل الكتاب القواعد التجنيسية التي يتكئ عليها هــذا المولود الأدبي الجديد، و فضلنا تسميته **بالقصة القصيرة جــدا** نظــرا لنجاعة هذا المصطلح ومرونته الإجرائية والتنظيرية. وطالبنا بتدريس هذا الفن الجديد في المؤسسات التربوية والجامعية وإدخاله ضمن نظرية الأدب أو ضمن شعرية الأجناس الأدبية.

وأنجزنا في الأخير مجموعة من الدراسات التطبيقية حول الكتب التــي صدرت مؤخرا في المغرب والتي تحمل صفة **القصة القــصيرة جــدا** راجيا من الله أن استكمل دراسة باقي المؤلفات والإبداعات الأخرى التي تندرج ضمن هذا الجنس الأدبي الجديد.

الفهرس